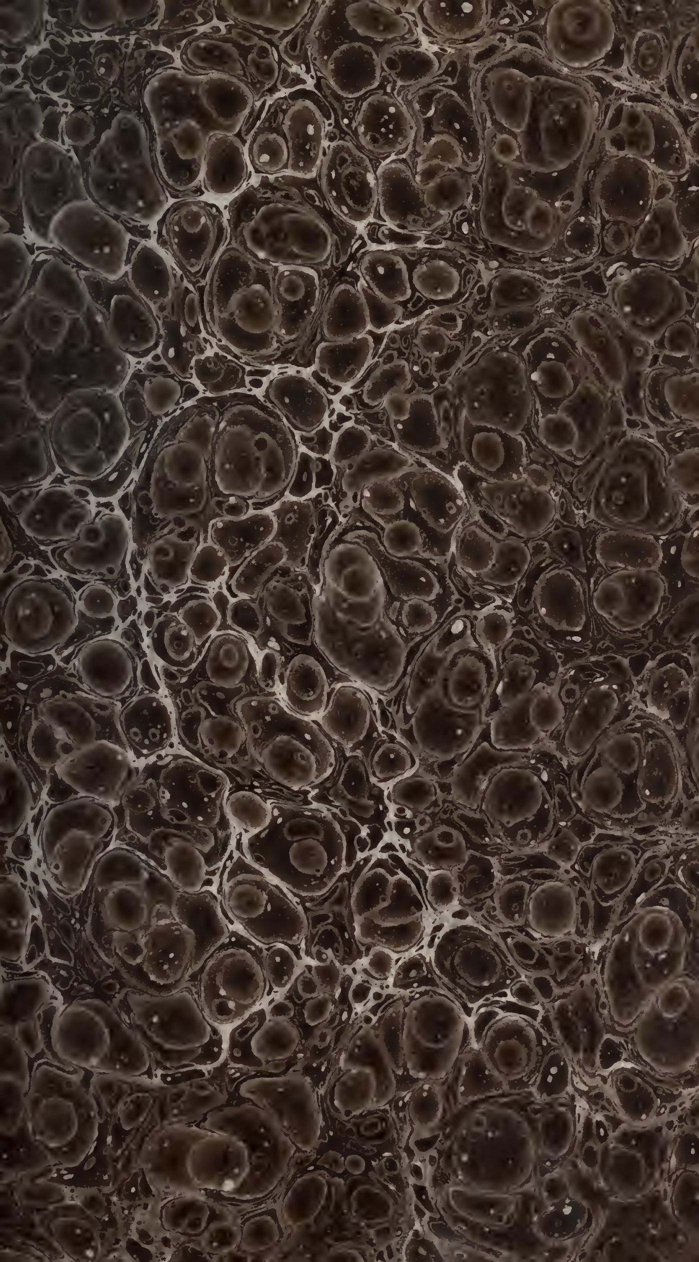




JUICIO CRÍTICO

DE

LOS PRINCIPALES POETAS ESPAÑOLES

DE LA ÚLTIMA ERA.

Serán reputados como contrahechos los ejemplares que no lleven la siguiente firma del único propietario de esta obra

Vicente Salvá

IMPRENTA DE H. FOURNIER Y C^A,
CALLE DE SEINE, Nº 14.

JUICIO CRÍTICO

DE

LOS PRINCIPALES POETAS ESPAÑOLES

DE LA ÚLTIMA ERA.

OBRA PÓSTUMA

DE

DON JOSÉ GOMEZ HERMOSILLA,

QUE SACA Á LUZ

DON VICENTE SALVÁ.

TOMO PRIMERO.



PARIS,

LIBRERÍA DE DON VICENTE SALVÁ,

CALLE DE LILLE, Nº 4.

1840.



ADVERTENCIA

DEL EDITOR.

En mi último viaje á Madrid, en los años de 1836 y 37, me leyó D. José Gomez Hermosilla algunos trozos de esta obra, que habia trabajado para que sirviese de complemento y fuese como una leccion práctica de su *Arte de hablar*. Ni él llegó á decidirse á imprimirla por su delicadísima salud y los varios achaques, precursores inmediatos del término de su vida; ni yo, distraido á la sazon en otras atenciones, así públicas como privadas, me atreví á hacerle la propuesta formal de que me cediese el manuscrito. Lo he adquirido posteriormente de su heredera, y así tengo el gusto de llenar los deseos de un sugeto, con quien he conservado relaciones no interrumpidas de buena correspondencia desde el año de 1805, en que

le conocí, no obstante que en 1808 empezámos á militar en bandos muy opuestos, y que nuestras opiniones se conformaban poco, no ménos en la parte política que en la económica.

Aunque mas acordes en la literaria, primer fundamento y continuado vínculo de nuestro trato, fácil es adivinar que no habremos convenido perfectamente en todo, y existen de ello dos pruebas palmares, la una en mi *advertencia* á la *Florinda* y otras composiciones sueltas de Don Ángel de Saavedra, donde refuté con alguna extension lo que Gomez Hermosilla sienta en el capítulo IV, seccion y parte segundas de su *Arte de hablar*, sobre que el romance octosilábico no puede acomodarse á las poesías de tono serio; y la otra en las notas G y H de mi *Gramática castellana* (cuarta edicion), en que he combatido su doctrina acerca de los casos oblicuos del pronombre *él ella ello*, respondiendo no solo á los argumentos que acumula en el artículo segundo del libro tercero, parte primera del *Arte de hablar*, sino tambien á los que me añadió en sus cartas confidenciales, y reproduce ahora al tratar de Melendez. Importa poco para la cuestion que este haya andado vacilante en el

uso del *le* y el *lo*, por no haber estudiado á fondo nuestra lengua, ni haberse cuidado de escribirla correctamente: el lector pesará las razones que he alegado en favor de mi sistema, y las aducidas por Gomez Hermosilla, quedando despues en libertad de abrazar el que mejor le parezca, pues no es este negocio del que penda esencialmente la buena elocucion.

No será fuera de propósito que yo indique ahora otros puntos de este *Juicio crítico* en que disiento de su autor, para que nadie piense que por darlo á luz y creerlo útil á nuestra juventud, abrazo ciegamente sus opiniones, aconsejo que se sigan, ni lo apruebo en todas sus partes.

Lo primero y lo que mas me disuena, es el apasionado elogio que se hace de D. Leandro de Moratin, y que tanto Hermosilla como Tineo hayan agotado el vocabulario de las alabanzas, prodigándolas, con repeticion fastidiosa y con exceso, á este su ídolo. Cuando se habla con el entusiasmo que á entrambos dominaba, no es posible que las expresiones se ajusten á la estricta é imparcial justicia. Soy y he sido siempre muy afecto á todas las producciones de Moratin, y pocos me exceden en haberle

dado testimonios positivos de que le estimaba de veras. Me enamora lo correcto de sus escritos, y le respeto como una autoridad en todo lo que concierne á la pureza y propiedad del lenguaje; pero estoy muy distante de tenerle con Gomez Hermosilla (pág. 52 del tomo primero) *no solo por el mejor de nuestros poetas cómicos, sino por el mas perfecto de cuantos han escrito versos desde Rioja hasta el dia, en los géneros en que ejercitó su pluma*, es decir, (págs. 164 del tomo primero y 281 del segundo) *por el mas perfecto de todos nuestros poetas antiguos y modernos.*

Yo opino por el contrario que Moratin, no obstante el elogio que la fuerza de la verdad le arrancó á favor de nuestro teatro antiguo por boca de Don Pedro en *El Café*, lo miró siempre con horror, y que temeroso de incurrir en los extravíos de muchas de sus comedias, contrajo un apego sobrado fuerte á la regularidad clásica; siendo esto la causa de que no haya andado muy consecuente en lo que de él y del drama en general ha dicho, ni haya sobresalido tanto como pudiera, en los pocos que nos ha dejado. Así entiendo haberlo probado en la nota primera de las que

van al fin de mi *Gramática*, valiéndome de las mismas palabras de Moratin. Su fanatismo por las *unidades* le indujo tambien á juzgar con sobrada severidad á Shakespeare, siendo lo mas notable que á veces funda su crítica en la traduccion equivocada que da del inmortal autor ingles.

Sin embargo de que no niego á Moratin la calidad de buen poeta en los varios géneros que ha manejado, no le concederé fácilmente el primer lugar en nuestro Parnaso, pues sin mas que compararle con su padre, no hallo en ninguna composicion del primero la facilidad y fluidez que en las lindas odas intituladas *El amor aldeano* y *El sueño;* ni las galas poéticas y grandilocuencia verdaderamente castellana de la *Fiesta antigua de toros en Madrid;* ni la valentía que se descubre en la cancion *á Pedro Romero*, asunto mil veces mas estéril que los ponderados de tales por Gomez Hermosilla. Celebrar á un torero porque mata bien, empleando en ello ciento y veinte hermosísimos versos, abundantes en imágenes y pensamientos oportunos, prueba mayor habilidad que poner un soneto en boca de un gracioso (pág. 30 del tomo primero), ó

hacer una silva con motivo de haber mandado el mariscal Suchet replantar la alameda de Valencia (pág. 52).

De Moratin puede decirse como de D. Tomas de Iriarte (muy inferior al primero en cuanto poeta), que su mérito principal consiste en carecer de defectos; pero que carecen tambien de los rasgos con que se manifiestan los escritores dotados de un talento extraordinario. Se citarán siempre los escritos de ambos como modelos de buena diccion, de gusto limado y de una regularidad estudiada, siendo por tanto muy propios para figurar en una obra didáctica de la clase de la presente; mas no servirán de guia á los que se sientan con fuerzas para remontarse sobre la esfera de la medianía, los cuales deben buscar los destellos propios de los ingenios superiores en algunas poesías de Herrera, Leon, Jáuregui y Rioja, en las comedias de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderon, y sobre todo en el *Don Quijote*. Son casi inseparables de lo grande y lo sublime cierto desaliño é incorreccion, que no prueban la ignorancia del autor, sino su arrebato y su mala disposicion para sujetarse á la lima; prescindiendo de que si basta y so-

bra la vida de un hombre para repulir y *sobar* cinco comedias, no seria suficiente la de ninguno de los antiguos patriarcas para corregir mil y ochocientas.

Digo pues que, por grande que sea el mérito de Inarco Celenio, es exagerado afirmar que todos los poetas que España ha producido, están á una inmensa distancia de él, y prueba un grado muy alto de parcialidad exclamar, siempre que se cita alguna composicion suya: *Buena! excelente! admirable! no la tiene igual nuestro Parnaso.* Esta especie de ceguedad ha hecho incurrir á Gomez Hermosilla en la singular contradiccion de principiar por decir (pág. 37 del tomo primero) respecto de la oda *á la coronacion de Cárlos IV*, que *plan, pensamientos, tono, estilo, lenguaje y versificacion, todo es bueno*, añadiendo á renglon seguido: *pero para oda es demasiado larga, las estrofas no son rigorosamente tales sino estancias, y hay en ella poca invencion, pues el poeta discurre y no siente, y no se ve el aparente desórden que exige la verdadera inspiracion.* Me parece que en una poesía que tiene estos defectillos, no es *todo bueno.*

En los escritos destinados á formar juicio de las obras literarias, debe campear principalmente la imparcialidad, y no darse cabida al calor. Me parece inútil, y aun perjudicial, todo el que emplea Tineo para rebatir las aserciones del prologuista de las poesías de Rioja. Con ménos exclamaciones y escaseando mucho mas los epítetos, podia hacerse ver que Melendez no debe ser propuesto como modelo de lenguaje en ninguna de sus obras, ni como dechado de poesía en las *filosóficas*. Si ha tenido secuaces, y hasta admiradores de sus desaciertos, la posteridad hará justicia á los discípulos, como la ha hecho ya á su maestro. Continúo mis observaciones sobre la obra que publico.

No me conformo con su autor en el juicio que enuncia acerca de los poetas ingleses, señaladamente sobre Mílton en la pág. 336 del tomo primero, ni en la reprobacion que hace del romance hendecasílabo (págs. 153 y 164) por la sola razon de no haberlo usado nuestros antiguos poetas. El mismo Gomez Hermosilla alaba desde la pág. 38 á la 48 cinco odas de Inarco Celenio, escritas todas en metros desconocidos en nuestro Parnaso, ó con nuevas combinaciones, pues, como dice muy

bien Moratin, *aun quedan muchas cuerdas que añadir á la lira española.* En punto á si el romance hendecasílabo es ó no *bueno para obras largas*, me refiero al *Moro Expósito*, con particularidad á los romances nono y décimo. En la advertencia á la *Florinda* expuse ademas algunas ventajas que tiene, en mi sentir, sobre las *octavas.*

No me parece de grande importancia deslindar la cuestion de si el metro ó el asunto constituyen las composiciones poéticas; pero si algo hubiera de pronunciar en la materia, me inclinaria al último. Si *La mañana*, *Los aradores*, *El náufrago*, *La tempestad* y tantas otras *odas* de Melendez no lo son para Gomez Hermosilla por el metro en que están escritas, para mí tan *oda* es la traduccion del *Integer vitæ* de Horacio, en sáficos y adónicos de D. Nicolas Moratin, como la hecha en graciosos pentasílabos asonantados por su hijo, y *oda* la intituló este. Lo mas singular es que él mismo Hermosilla, que tanto insiste sobre el particular en toda su obra, dice en las págs. 171, 172 y 174 del tomo segundo, que son verdaderas *odas* las de Jovellanos *á un supersticioso*, *á los dias de Almena* y *al sol*,

no obstante que están escritas *en verso anacreóntico.*

A pesar de los reparos que anteceden; de que hallo cierta nimiedad en escrupulizar sobre la rigurosa exactitud de algunas frases, y en relegar otras á la prosa; y de que se trata con mucha mas blandura á Roldan y á Castro que á Sanchez Barbero, aunque no lo merecen; miro este *Juicio crítico* como un excelente libro por sus oportunas observaciones acerca de la gramática, el lenguaje poético y la estructura de los versos. ¡Ojalá hubiese muchos sobre estas materias, que precaviesen á los principiantes de verse deslumbrados por la novedad y por el aliciente de ser autores con poco estudio! Bajo tal aspecto, juzgo hacer un verdadero servicio á nuestra literatura sacando á luz este trabajo de una persona, que estaba muy léjos de ser superficial en lo que escribia. Tiene tambien la ventaja de reunir íntegras las principales poesías sueltas de Don Leandro Moratin, alguna que no se halla en la coleccion de sus obras, otra con variantes y aumentos de consideracion, todas las que comprende el tomo primero de las obras de Jovellanos, cuatro de las del tomo séptimo del

mismo, y las que de Roldan, Castro, Arjona y Sanchez Barbero publicó Quintana en el tomo cuarto de su *Coleccion*.

Por mas que Gomez Hermosilla tuviese ya concluido y limado este escrito, no dudo que le hubiera dado varios retoques al leer las pruebas de la impresion; porque en ellas se notan mas fácilmente las repeticiones, la viciosa estructura de algunos períodos y la necesidad de cambiar con mejor acuerdo varias frases ó palabras. No me he tomado semejante libertad, sino en los pocos casos en que era muy evidente el descuido, ó cuando la equivocacion parecia del copiante. Habia muchas en el manuscrito, aunque estaba revisto y corregido por el autor, singularmente en las citas de que tanto abunda, y en las referencias al número de los versos ó estrofas de cada composicion.

Para la ortografía he seguido la del último *Diccionario* de la Academia, que se diferencia poquísimo de la empleada por Gomez Hermosilla en el *Arte de hablar*.

Paris, á 10 de noviembre de 1839.



PRÓLOGO DEL AUTOR.

Dije en mi *Arte de hablar*, que todavía no se ha escrito en ninguna lengua un curso completo de crítica literaria, y advertí que si llegaba á escribirse, ocuparia un gran número de volúmenes, suponiendo que en él hubiesen de examinarse todas las composiciones antiguas y modernas. Y ahora añado que semejante obra nunca podrá ser compuesta por un solo escritor ¿ Qué hombre en efecto, por laborioso que sea, y aunque viviese cien años, podria leer, examinar y juzgar los escritos de todos los poetas, oradores, historiadores y filósofos, hebreos, árabes, griegos, latinos, italianos, españoles, franceses, ingleses, alemanes, suecos y rusos que existiesen, cuando él tomara la pluma? ¿Ni cómo un hombre solo podria aprender tantas lenguas con la perfeccion que se necesita, para conocer las bellezas y los defectos en la parte de la elocucion?

Siendo pues imposible que un solo autor componga un curso completo de crítica literaría, el único medio de que le haya algun dia, es que varios literatos se dediquen á escribir la de los antiguos; y respecto de los modernos, que en cada nacion se haga la de sus escritores en los cuatro ramos indicados, Poesía, Elocuencia pública, Historia y Filosofía. Aun así será menester que no uno solo, sino varios, se encarguen de la parte en que mas versados estén; y todavía sera indispensable que se limiten á los autores mas célebres, porque extender el exámen á todos, ademas de inútil, seria materialmente imposible, habiéndose ya perdido las obras de los ménos afamados. Así entre nosotros, aun ciñéndose la censura á los poetas, ¿quién podria escribir la de los innumerables que cita Lope en su *Laurel de Apolo*, cuando ni se sabrian ya los nombres de muchos de ellos, si él no los hubiese conservado? Digo mas: aun reducido el exámen á los solos poetas de primer órden, y cuyas obras se conservan, si la crítica ha de tener la extension debida, es imposible que un solo hombre escriba el gran número de tomos que en tal caso resultarian.

Supuestas estas observaciones, fácil es conocer que al dar yo esta muestra del modo con que á mi juicio deberia formarse un curso completo de crítica literaria, no me he propuesto com-

prender en ella poetas, oradores, historiadores y filósofos. Solo hablaré de los poetas; y entre estos no de todos los que merecieron el título de tales en los tiempos antiguos y modernos, y en todas las naciones cultas, sino solamente de los nuestros; y no de todos tampoco, sino de un cortísimo número.

Y cuáles serán los preferidos? Dudoso estuve algun tiempo en la eleccion; pero considerando que de los mas antiguos, como Garcilaso, Herrera, Leon, los Argensolas, Rioja, etc., ya se ha tratado en varias obras, y que los maestros de humanidades suplen con la voz viva algo de lo mucho que aun se pudiera decir, he creido que debia ceñirme á los mas distinguidos de nuestros dias, no los que viven ahora, sino los que ya fallecieron. Así, siguiendo el órden inverso de su muerte, solo trataré de Moratin (hijo), Melendez, Noroña, Jovellanos y Cienfuegos, dejando para el fin las pocas poesías de Roldan, Castro, Arjona y Sanchez Barbero, que el señor Quintana ha publicado en el tomo cuarto de su *Coleccion*. Advierto que solo examinaré las que solemos llamar *poesías ó composiciones sueltas*; no las *dramáticas* que algunos de ellos publicaron, ni el *poema épico* de Noroña.

Entiéndase desde ahora que la crítica literaria no consiste, como algunos piensan, en solo descubrir los defectos de las obras que se examinan,

sino en señalar tambien sus bellezas, fundando siempre el fallo que se pronuncia. Pero sépase no obstante, contra la opinion de otros, que el indicar los descuidos en los buenos escritores, es todavía mas útil que el alabar sus aciertos; porque para imitar estos, se requiere una como inspiracion que no pueden dar las observaciones críticas, y para evitar aquellos, basta que se muestren con el dedo.



POETAS

SOBRE QUIENES RECAE ESTE JUICIO CRÍTICO.

TOMO PRIMERO.

TOMO SEGUNDO.

ERRATAS DE ESTE TOMO.

Pág.	*Lin.*	*Dice:*	*Léase:*
192	23	parace	parece
208	1 y 2	*callidâ... juncturâ*	*callida... junctura*
Ibid.	4	artevido	atrevido

POESÍAS SUELTAS

DE

D. LEANDRO FERNANDEZ DE MORATIN.



Las dividiré por clases para mayor claridad; pero ántes copiaré la doctísima crítica que, de las comprendidas en la edicion de Paris de 1825, hizo el señor D. Juan Tineo y Ramirez, amigo del poeta, sobrino del inmortal Jovellanos, oficial que fué de Gracia y Justicia, é individuo de la Inspeccion general de instruccion pública: crítica que no llegó á publicarse; pero de la cual poseo yo una copia, que del borrador original me ha permitido sacar su testamentario D. Francisco Javier Argaiz. Supone Tineo que, habiéndole enviado Moratin un ejemplar por medio de D. Juan Antonio Melon, este le pidió que le dijese su parecer sobre el mérito de las obras que contenia, y le contesta en los términos siguientes:

« Tocayo y amigo: quedan en mi poder los tres « tomos de las obras poéticas de Inarco Celenio, « don muy apreciable para mí y por el cual doy « gracias al donante y al que ha cuidado de que

« lleguen á mis manos. Se exige de mi que diga con « franqueza y lisura mi opinion ; y lo haré, exento « seguramente de odio y de envidia, y sin dejarme « preocupar en lo posible por el extremo contra- « rio : olvidaré que el poeta y yo somos amigos.

« Larga materia habia para elogios, y no acer- « taria en hacerlos deteniéndome en cada cosa. « Conocer las bellezas es dificil, y mas dificil aun « el hacerlas conocer; bien que esto no me toca « á mí ahora. Basta significar el efecto que en mí « ha causado la lectura de cada cosa. Decir lo que « he sentido, es lo oportuno, sin entrar á expli- « carlo.

« ¿Qué decir de las *Comedias*, tantas veces ya « leidas, y vistas, y aplaudidas? Las he dado un « repaso, y notado y aprobado lo suprimido en la « primera escena de la *Mogigata*, la cual escena « queda así mas ligera sin perjuicio en lo esencial. « Está bien que el autor haya complacido al pedan- « te censor de la tal comedia, suprimiendo tambien « lo de la *maleta* y la *lista de ropa:* lo mismo es « hablar de eso que de otra cosa; es igual para el « caso. Alégrome de que no se haya dado gusto al « tal censor en otras cosas, y hayan quedado la « *manteca derretida*, el *gato escaldado*, el *pañuelo* « *roto*, y el *pelon*, y la pintura del padre de Clau- « dio, que el otro llamó *infame*. Y alégrome de « que haya quedado intacto, y tal cual era, mi to- « cayo el tio Juan, *personaje episódico*, segun di- « jo el censor. Hay hombres que nacieron aposta « para ser pedantes necios. Doy mi aprobacion « tambien á la supresion de la tercera carta del « Baron, aunque tenia su mérito y su objeto, de « que él mismo desengañase á la inconvertible Mó-

« nica; pero ha sido mejor estar al axioma esen-« cial en puntos dramáticos, *frustra fit per plura,* « *quod commodè fieri potest per pauciora.* Esto bas-« te en cuanto á las comedias; y para hacer ver « que las he dado un repaso con mucho gusto mio. « Siempre serán lo mejor que se ha escrito entre « nosotros, y mas perfectas y estudiadas, y de « mas seguro ejemplo, así en cuanto al arte como « en cuanto á la moral, que las del mismo Juan « Bautista Poquelin de Moliere, salvando el res-« peto debido por lo demas á este gran maestro. « Tal es mi parecer y dictámen, *salvo meliori.*

« Quiero hablar mas despacio acerca de las « *Poesías sueltas.* Empiezo por decir con ánimo « franco y sincero que no hay en la tal coleccion « una sola composicion que no tenga mérito real y « verdadero, cada cual segun su género; y esto no « es poco decir, donde las hay de tantas castas y « de tan diferente tono. Acertar en todos, prueba « gran talento y disposicion natural, mucho estu-« dio y mucho discernimiento. *Studium cum divite* « *venâ*, es todo lo que exigia Horacio, y no hay « mas que exigir.

« Mucho, y muy mucho, son de estimar las *Odas*, « en las cuales se ve al discípulo del cantor venu-« sino en la eleccion y parsimonia de ornatos, en « la graciosa variedad, y en la feliz expresion de « afectos. Son verdaderamente horacianas la oda « *á Nísida*, página 290, la dirigida á la Duquesa de « Wervick, página 431, y la otra á Jovellanos, á la « página 329, en bello y gracioso metro, y variado « con hermosa finura. Con todo desearia yo que « los esdrújulos finales estuvieran colocados en si-« tios fijos y precisos; creo que esto la haria aun

« mas cantable. La dirigida á mis colegiales, pá-
« gina 332, en bien combinado ritmo, y escrita con
« bella mezcla de estilo anacreóntico y apasionado,
« cosa muy difícil, es composicion muy aprecia-
« ble y de un género nuevo entre nosotros. La es-
« crita á la fiesta secular de Lendinara, pág. 345,
« en el ritmo inventado por el jóven Francisco de
« la Torre, y tan poco imitado y seguido despues,
« porque han sido y son pocos los inteligentes en
« la materia; es un himno secular, y puede sostener
« la comparacion con el celebrado del Lírico latino.
« Nobleza y gravedad digna del asunto, fervor y
« mocion de afectos de piedad cristiana, exhorta-
« cion á la confianza en la proteccion de la divina
« Madre de los hombres, y oportunidad bien apro-
« vechada de ver mezclados los sones de la lira
« española con los de la toscana, en loor y en
« muestras de la devocion debida á la *Madre co-*
« *mun del linaje humanal y su fiel abogada*, como
« la llamó el gran Luis. Este himno del poeta cris-
« tiano aparece superior al del gran poeta gentil.
« En el uno hay verdad, unidad y expresion de
« afectos: en el otro no hay nada de eso, ni podia
« haberlo. La culpa no fué del poeta favorito de
« Augusto, sino de las ridículas extravagancias del
« delirante politeismo, que obligaban á componer
« una desencuadernada letanía en coros y trozos
« desunidos. En ninguna de sus composiciones lí-
« ricas mostró Horacio tanto ingenio, y en ninguna
« le fué mas necesario; pues no habia otro recur-
« so para sacar el mejor partido del asunto. ¿Y la
« otra escrita á la muerte del malogrado Antonio
« Conde, pág. 438, y escrita de veras y en bellí-
« simas estrofas dispuestas con hermoso artificio,

« en versos desiguales en el número material de « sílabas é iguales en el valor, con la mezcla de es- « drújulos y agudos, colocados con primor y con « tanta ventaja de la armonía? Esto es tambien « nuevo entre nosotros, y prueba que Inarco era « Árcade romano, y aprovechó en la escuela tos- « cana, *y supo añadir cuerdas á la lira española*, « como él mismo dijo. Y este es el mérito grande « del toledano insigne, y primer maestro, Garci- « laso; y este el del lusitano Cámoens, el del man- « chego célebre Fr. Luis de Leon, y el del caste- « llano jóven Francisco de la Torre; y con estos es « menester contar, como digno de entrar en corro, « al madrileño Inarco, alumno, como los otros, de « la escuela horaciana y de la escuela toscana del « Petrarca, de los dos Tassos, del Chiabrera, del « Rolli, del Metastasio, y de otros célebres poetas « del Arno, del Pó y del Tíber. Estudiar, conocer « y distinguir lo mejor, y saberlo imitar y seguir con « originalidad, esto es acertar de veras. De quien « tanto puede y vale, debe decirse, *omne tulit* « *punctum.* Siento, y lo siento mucho, el ver bau- « tizadas como *odas* las dos excelentes *silvas*, á las « págs. 414 y 418: son, lo repito, dos excelentes « *silvas*, pero no son *odas*. Siento en el alma este « descuido ó equivocacion; porque el autor de la « llamada *oda al mar*, y la llamada *oda á Padilla*, « y otras así llamadas *odas*, nos podrá decir, lo « mismo son odas que silvas; yo he hecho lo mismo « que Inarco. No sé cuánto daria por hallarme en « el caso de poder deshacer esta equivocacion, « equivocacion imperdonable en quien tanto sabe. « Salvando esta equivocacion, yo no sé sino hacer « elogios de las excelentes odas de esta coleccion :

« basta repetir que son horacianas en la sustancia
« y en el modo, y dignas de ponerse á la par con
« las mejores de los dos Luises, Cámoens y Leon;
« y no ménos apreciables por la nueva y oportuna
« variedad de los metros líricos. Inarco ha estu-
« diado mucho á Horacio, y no ha podido escoger
« mejor maestro. Las traducciones de las odas la-
« tinas son muy buenas, y no las hay mejores en
« el Parnaso español. La de la página 302 está en
« verso de seis sílabas sin consonancia ni asonan-
« cia, y es muy dificultoso el darles variedad, y
« soltura y armonía; pero el traductor lo consiguió.
« La otra, á la página 366, está compuesta en
« adónicos asonantados, lindamente unidos y va-
« riados. Tambien es difícil; pero el vencer las
« dificultades es el mérito, y eso es lo que han de
« intentar los espíritus nobles y que conocen en sí
« brios para ello. Parece que Inarco quiso com-
« petir en estos adónicos con Flumisbo; y lo con-
« siguió. Loor sea dado por ello al padre y al
« hijo, que acreditaron su pericia y buen gusto, y
« su manejo y posesion del castizo y rico lenguaje
« castellano. Aplaudo pues las traducciones de las
« odas; pero no quisiera ver algunas hechas en
« versos hendecasílabos sueltos. Este metro no se
« adapta á la lira; dice bien al tono de una noble
« declamacion, al diálogo trágico, al estilo epis-
« tolar, al satírico. Fr. Luis de Leon, siendo mozal-
« vete, tradujo la primera oda de Horacio en ver-
« sos sueltos; conoció despues su equivocacion, y
« la tradujo en versos líricos. Existen ambas tra-
« ducciones, y deben servir de ejemplo y leccion
« para los demas. No sé tampoco por qué se inti-
« tula *oda* la graciosa y festiva composicion á la

« página 393, en que vivísimamente nos pinta la « importuna solicitud de los que le cumplimenta- « ron en la fiesta de sus dias.

« Dejemos ya las *Odas* y elogiemos los *Cánticos* « por el gusto de la escuela toscana, y al modo de « Metastasio en sus *Cantate*. Bello, y armónico, y « fácil, y expresivo, y afectuoso es el de la página « 428, á la enfermedad de la Marquesa de Ariza. « Guardó el tono conveniente. No es ménos admi- « rable este mérito en los otros dos Cánticos sa- « grados. Hermosa variedad! El de *los Padres del* « *Limbo*, á la página 335, es por un estilo noble, « grave y profético, sin exagerada hinchazon; bello « coro, bella aria la de la voz tercera deseando la « venida y clamando por que se verifique. El de la « *Anunciacion*, á la página 447, aparece mas fácil « y tal vez es el mas difícil en la ejecucion. Gra- « cioso estilo, graciosa amenidad, graciosos ver- « sos: todo gracioso, todo alegre y bello. Gran « acierto! Los tales tres *cánticos* son tres evidentes « pruebas del juicioso discernimiento, y exquisito « gusto y maestría del poeta. Es muy fácil repetir « todos los dias con Quintiliano, *caput artis est de-* « *cere;* pero el practicarlo con tanto tino y pulso, « acertando en cada cosa con el *quid deceat, quid* « *non*, es el verdadero mérito. ¿Quién hará leer « á nuestros jóvenes novicios estos tres cánticos? « ¿Quién se los explicará, analizándolos y compa- « rándolos entre sí? ¿Quién les hará que los cote- « jen con las ridículas *Cantatas* (por no hablar en « castellano) de la escuela galo-salmantina? ¿Quién « guiará á los tales novicios, para que no se pier- « dan y extravien? Nadie: desdichados jóvenes! « desdichado Parnaso español!

« En la nota cuarta de las que acompañan á las « *Poesías sueltas*, toma á su cuenta Inarco el hacer « la defensa y apología de los *Sonetos, género de « composicion artificioso y pueril, y que debe des- « terrarse del Parnaso*, segun lo decidió el indi- « gesto y magistral editor de las poesías de Rioja. « La doctrina de Inarco va confirmada con la bue- « na práctica, y buenos ejemplos de los mejores « poetas de España y de Italia, y con los buenos « ejemplos del mismo Inarco. Se ve en ellos la es- « cuela toscana, seguida por todos nuestros in- « signes poetas. ¿Y cuál de los sonetos de Inarco « es el mejor? Estas son preguntas necias, que ha- « cen los que no lo entienden. En todos ellos se ve « la buena conducta y enlace de todas las partes, « que es el secreto esencial y la mayor dificultad « para un buen soneto: en todos ellos hay el decoro « conveniente á la materia segun la variedad de « los asuntos, y el estilo correspondiente á cada « uno; y no es fácil por esto mismo el comparar- « los entre sí. Aun los pocos que admiten mas in- « mediata comparacion, prueban el juicioso dis- « cernimiento del poeta y su maestría; v. g. los « sonetos fúnebres son dos, el de Batilo, y el de « Maiquez; y es bien fácil de advertir, con solo « leerlos, el diverso estilo y tono en que está conce- « bido cada uno. Pueden considerarse como de un « mismo género los tres que se intitulan *Junio « Bruto, Rodrigo, La Noche de Montiel*. Son tres « acontecimientos trágicos, cuya catástrofe influyó « poderosa y directamente en la suerte de Roma y « de España en épocas memorables; á todos tres « les conviene en el fondo un mismo estilo, noble, « severo, elegiaco; y el poeta supo dárselo, con

« la correspondiente veracidad segun las circuns-« tancias esenciales. Pinta la conmocion de Roma, « el aparato y espectáculo del suplicio, la ejecucion « sangrienta mandada por Valerio, el golpe fatal, « el silencio y horror general; y Bruto, el perso-« naje principal que hasta ahora no apareció, ni « debia aparecer, porque no le convenia tomar « parte activa en la ejecucion, se levanta para dar « gracias al cielo por la libertad de Roma. Así ca-« racterizó la entereza del primer cónsul; así pintó « el hecho histórico con verdad y nobleza, y con « valentía poética. Tampoco en la desgracia de « Rodrigo tuvo mas que hacer, sino pintar el hecho, « y lo ejecutó con viveza y energía. El rey, falto « de todo recurso, tiene que entregarse á la fuga en « medio de los horrores de la noche; hasta su ca-« ballo le falta, y se le opone el estorbo del rio. « Desesperado pues de todo ausilio, se arroja á las « aguas; y no pudiendo vencer su ímpetu, espira « el infeliz: las consecuencias se deducen de por « sí. En la noche de Montiel se cometió una hor-« renda traicion, y un no ménos horrendo fratri-« cidio en el asesinato de un rey: el poeta lo pinta « viva y enérgicamente. El *Infante*, así le llama « para hacer sentir que debia ser un súbdito fiel, « sorprende al Rey y se presenta desafiándole: « *Adónde adónde está;* y no le dice *Rey*, sino *feroz* « *tirano*. La historia cuenta que el Rey por dos ve-« ces replicó: *Yo soy*. El poeta omitió esta circuns-« tancia por atender á la idea esencial de mostrar « la intrepidez y valor personal del Rey, que acu-« dió al instante al llamamiento y á su defensa. « Léjos de ocultarse y huir, acomete el primero, y « el triunfo era suyo, si el traidor frances no hu-

« biera vilmente ayudado al asesino. El delito atroz
« se consuma, y el delincuente se ciñe la corona;
« y entónces y despues es habido por rey legítimo;
« y por eso exclama el poeta con muy oportuno
« epifonema, detestando el ver aplaudido y recom-
« pensado tan horrendo crimen. Si por estas ideas
« indicadas se hace la comparacion de los tres so-
« netos con juicio imparcial, no podrá ménos de
« decidirse que hay igual mérito en cada uno de
« ellos. A mí me agrada mas, dirá alguno, el de *la*
« *histrionisa en coche simon*. ¿Y qué tiene que ver
« con los otros? Es excelente en su línea, y de
« estilo harto difícil, y es feliz imaginacion la de
« combinar el *vinoso auriga*, los *fatigados brutos*,
« y la *máquina lenta*, con los *cándidos cisnes de*
« *la concha de Vénus*. Y qué bellísimos tercetos!
« Viva el poeta. Así debe llamarse, porque esto es
« serlo. Pues yo prefiero, dice otro, el de las
« *Cuentas de Eliodora, saltatriz*. Está bien; atén-
« gase cada uno á su gusto, y alabe lo que mejor
« le parezca. A mí me agradan todos; y no puedo
« ménos de aplaudir la viva imaginacion, el feliz
« ingenio, y el juicioso discernimiento, ó llámese
« *buen gusto*, que supo plegarse á tantos y tan di-
« versos géneros, y dominarlos, y acertar en todos
« con tanta elegancia, y tanta propiedad y riqueza
« de purísimo lenguaje castellano. Aplaudamos,
« como es justo; viva el poeta, viva la pura y cas-
« tiza lengua en que escribia.

« Digamos algo de las *Epístolas*. Ménos dos,
« todas las demas están escritas en versos sueltos,
« que es ritmo muy adecuado para el tono de la
« declamacion y propio de una conversacion poé-
« tica. Los antiguos poetas no conocieron el par-

« tido que podia sacarse de este ritmo. Los versos
« sueltos de Boscan nada valen, ni tampoco los de
« Garcilaso que los usó oportunamente en una epís-
« tola. Los únicos que pueden citarse y recomen-
« darse son los de la égloga *Tirsis* de Francisco
« de Figueroa, y los de la segunda de la *Bucóli-
« ca del Tajo* de Francisco de la Torre, intitula-
« da *Eco*; égloga muy linda por cierto, escrita con
« afectuosa sencillez; y los versos sueltos de Jáu-
« regui que suelen citarse, y con razon, del pró-
« logo del *Aminta*. Los de Lope, en su *Arte de
« hacer comedias*, son mala prosa; y casi lo mismo
« los de muchas de sus comedias, y de las de otros
« dramáticos. Jovellanos fué el primero que hizo
« valer este ritmo, se esforzó en diferenciar los
« acentos y pausas de los versos, enlazándolos
« entre sí, variando los cortes y giros de los pe-
« ríodos, dándoles así union, armonía y soltura.
« *Siempre tuve miedo á los consonantes*, solia decir
« Jovellanos con modesta veracidad; y esto mismo
« le obligó á trabajar los versos sueltos con mas
« arte, gracia y ventaja de lo que hicieron los an-
« tiguos, como se ve en las *Epístolas* y *Sátiras* de
« Jovino. Batilo, siguiendo el ejemplo y las leccio-
« nes del mismo Jovino, acertó en la epístola dedi-
« catoria de sus primeras poesías y en el prólogo
« de sus *Bodas de Camacho*; pero despues se olvidó
« de las lecciones, y presumiendo de maestro, ya
« se perdió y corrompió así en lo material como en
« lo formal, corrompiendo la lengua y la poesía.
« Las elegías que intituló *El retrato, La despedida*,
« están en versos sueltos, poco apreciables por
« cierto. Los malhadados discípulos de Batilo, elo-
« giando el ritmo de los versos sueltos, citaron en

« prueba algunos de los de su maestro en la dicha « elegía de *La despedida;* mas se engañaron: de- « bieron citar algunos de los de Jovino, y sobre « todo de los de Inarco que eran ya conocidos del « público. Inarco ha sido quien ha dado á estos « metros toda la fuerza, soltura y variedad de que « son capaces; no parece que cabe darles mayor « valor. Ya eran conocidas y apreciadas la epístola « *al nacimiento del primogénito de los Marqueses de* « *Villafranca*, noble y enérgica, y la dedicatoria « de la *Mogigata*, que un crítico llamó *linda*, y debió « llamarla *primorosa*. De las que ahora se publican, « todas son á cual mejores, Horacio no se desde- « ñaria de tenerlas por suyas; no por cierto. La « escrita á Jovellanos desde Roma acuerda opor- « tunamente la ruina de aquella dominadora del « orbe que presumió de inmortal; y la conside- « racion de la vanidad mundana es una conse- « cuencia inmediata. Habló el poeta con un sabio, « y habló sabiamente, y le mostró su estimacion y « profundo respeto. La dirigida á *Laso* es una « leccion bien dada á un ambicioso : asunto trillado « por todos los poetas, y tratado por Inarco con « novedad original. Esta es en mi juicio una epís- « tola apreciabilísima; gran fondo de razon, vivas « y enérgicas pinturas, necesario y bellísimo con- « traste el del audaz poderoso lleno de ambicion y « pesares y el modesto parco contento en la me- « dianía. Qué oportuna variacion de tonos! cuán- « ta discrecion! qué armoniosa variedad en la « versificacion! cuánta riqueza de castizo lengua- « je! qué primorosos versos! Léanse, estúdiense, « ténganse en la memoria; porque nadie los ha « hecho, ni los hará, mas primorosos en su género.

« La epístola á un Ministro *sobre la utilidad de la* « *Historia*, es no ménos excelente: el asunto es « digno y oportuno. ¿Cuál leccion mas viva que « la de los ejemplos y escarmientos que de ellos « pueden sacarse? La Historia es *la maestra de la* « *vida*, como la llamó el gran Tulio; y esto mismo « prueba el poeta dando consejos, llenos de ra- « zon y de sensatez á un Ministro de Estado. No- « ble asunto, noblemente desempeñado. Esto sí « que es *hacer hablar á las Musas el verdadero len-* « *guaje de la moral y de la filosofía;* y no como « otros que lo presumieron de sí vanamente, y se « jactaron de ello sin razon. Estas tres epístolas sí « que son morales y filosóficas, con solidez y con « noble gravedad. La dirigida *al Príncipe de la* « *Paz*, á la página 388, está escrita con aquella « difícil mezcla de noble estilo familiar y jocosidad « satírica en que escribia Horacio á su Mecénas. « Para ello es necesario un tacto muy delicado. La « semejanza es visible, y felicísima la imitacion. « ¿Quién podrá negarle á Inarco la gloria de haber « sido tan aventajado discípulo del gran lírico y « satírico latino? Bien se ve cómo en el estudio de « tan gran maestro afinó su gusto, afirmó su juicio. « Con gran razon hace una vivísima invectiva con- « tra los filosofastros en la epístola *á Claudio*, pág. « 397. Miéntras se lee, parece que es la mejor co- « sa que ha podido escribir Inarco, hasta que la « lectura de las otras la hace olvidar. Felicísimo « ingenio! gran maestría y gusto es menester para « escribir así; y no se puede escribir así con tanta « y tan vivísima energía sin sentir lo que se escri- « be, sin estar penetrado de justa indignacion con- « tra el *filosofador siglo presente.* La razon severa

« del poeta y su humor festivo se hermanan lin-
« damente en esta sátira; y de esta union dificil se
« compone su carácter que está marcado en esta
« composicion, como en la union de los dos carac-
« téres de D. Pedro y D. Antonio en la *Comedia*
« *nueva*, donde se retrató tan vivamente á sí mis-
« mo. La pintura de D. Ermeguncio no la hubiera
« hecho mejor el mismo Horacio; la apóstrofe á
« Claudio llamándole la atencion á la corrupcion
« general, y la invectiva enérgica hasta el fin, son
« dignas de Juvenal. Boileau escribió así tambien
« alguna vez, como aprovechado en la lectura de
« los dos maestros latinos; y este es gran mérito,
« grande acierto.

« La *Leccion poética* dirigida á Fabio en contes-
« tacion á su carta, debe contarse entre las epís-
« tolas; y es la única que escribió Inarco en ter-
« cetos. Sabido es que fué premiada por la Acade-
« mia española en segundo lugar, y muchos opi-
« naron entónces y opinan ahora, y yo con ellos, que
« es mas acreedora al primer premio que la que le
« obtuvo. Está escrita con festiva jocosidad y hu-
« mor burlesco, y finísima ironía. Inarco ha reto-
« cado algunas cosas, y ha añadido con razon al-
« gunos versos contra la corrupcion moderna del
« lenguaje español de los que escriben y poetizan
« *despreciando de Laso la cultura*, *y en gálica sin-*
« *táxis mezclan voces de añeja y desusada catadura*.
« Cuando se escribió la *Leccion poética* en el año
« de 1782, no estaba aun fundada, y mucho mé-
« nos difundida, la secta galo-salmantina, que re-
« conoce y aplaude por su fundador á Juan Me-
« lendez Valdes; el cual envanecido de su celebri-
« dad por sus primeros ensayos, se creyó maestro,

« malamente alucinado ; y olvidando la escuela « célebre de Garcilaso y de todos sus buenos dis- « cípulos, y sus muchos aciertos, se dió á delirar, y « corrompió la lengua y la sintáxis, y arrastró tras « de sí con tan pésimo ejemplo á los jóvenes de « la escuela salmantina, que no han sabido imitar « sino las extravagancias y sandeces de su maestro, « y no han cesado en cuarenta años de preconizar « su *nuevo gusto y aliño*, y de proclamarse *restau-* « *radores del Parnaso español*, y aplaudirse, y « celebrarse encomiásticamente unos á otros. A « tan lastimoso estado ha reducido á la poesía es- « pañola el cacareado Batilo. Para hacer mas pro- « vechosa la *Leccion poética*, y manifestar que no « aprobaba los delirios de sus contemporáneos, « habrá creido necesario añadir Inarco esa justí- « sima censura contra el depravado culteranismo « de la novísima escuela y su *aliñado fundador* ; « pero, conociendo la importancia de combatir po- « derosamente á los corruptores de la lengua y la « poesía, que han tiranizado al juicio y al sano « gusto por tantos años, ha escrito de intento con- « tra ellos la *epístola á Andres* á la página 408, « *¿ Quieres casarte, Andres ?* Es un centon de dis- « parates, necedades y extravagancias, copiadas « con exactitud de las obras escritas por los jefes « y discípulos de la escuela galo-salmantina. A « este modo de argüir no cabe réplica. Vuestros « son, les viene á decir el poeta, esos disparates : « negadlo, si podeis. Este centon, y la nota que « le acompaña, y la reprobacion formal que hizo « Inarco de esta secta extravagante en el prólogo « del primer tomo, son testimonios que ha debido « dejar á la posteridad al fin ya de su carrera, para

« hacer evidente su zelo puro por el honor castizo « de la lengua española y de la buena poesía. Ade- « mas de los otros testimonios tan positivos que ha « dado de ello en todas sus obras, debió hacer es- « tas formales protestas contra la ignorancia ge- « neral difundida en su tiempo. No ha bastado que « diese buen ejemplo, y lo predicase con sus obras: « á los sabiondos obstinados nada les convierte. « Por lo mismo ha debido Inarco, por honor suyo « propio y de la nacion, arrancar la máscara de la « impostura á los pedantes, presentándolos cual « ellos son : único medio de precaver en adelante el « que los jóvenes incautos se dejen alucinar como « hasta aquí. Si aun se niegan á tan evidente des- « engaño, si aun persisten en su obcecacion, así los « maestros como los discípulos; no les queda ya « disculpa ninguna. El mal está muy arraigado, y « es difícil su curacion, y aun por eso es de temer « que á pesar de tan poderosos preservativos la « peste cunda y continúe haciendo estragos. Inarco « no podia dejar de incluir en su centon algunos « de los muchos desvaríos y desaciertos de Bati- « lo, fundador de la nueva secta, jefe de ella, « y primer prevaricador y heresiarca; pero mos- « trándose imparcial ha elogiado los aciertos de « Batilo, y honrado su memoria con un bello so- « neto fúnebre, y aun viviendo Batilo le honró « harto delicadamente, cuando en la epístola dedi- « catoria á la *Mogigata* dijo, que habia intentado « en vano imitar

. . . . la voz... y la armonía
Que un tiempo el eco en la floresta verde
Repitió del Zurguen. . . . .

« Así el pacífico y comedido Lope de Vega re-
« probó y censuró los extravíos del culteranismo « de Góngora; y al mismo tiempo aplaudió sus « aciertos, y reverenciaba á aquel feliz ingenio. « Alguien ha escrito ya, aunque privadamente, « que *Meléndez fué el Góngora de nuestra edad, y* « *tendrá la misma suerte.* La imparcial posteridad « hará al fin justicia, pronunciando sin odio y sin « pasion.

« Dejemos ya al pobre *Andres*, y á sus maestros « y secuaces, y digamos algo por último de la *Epís-* « *tola del coche en venta* á la página 372. No sé « por qué la intituló *epístola*, y no mas bien *cuento*; « pero, sin reparar en el título, se manifiesta en « este gracioso juguete la pericia y maestría con « que el poeta maneja el lenguaje. Los versos adó- « nicos son muy difíciles de hacer; y si se añade « la asonancia en agudos, se aumenta de mucho la « dificultad; y el haber logrado vencerla con tanta « facilidad, y soltura, y primor, es singular mérito. « Tiene tambien su poco de sal y pimienta satírica, « con la viveza propia del genio del poeta.

« Los *Romances* son dos no mas, y tambien pican « en satíricos, y están desempeñados con la ga- « llardía magistral que es necesaria en este género « de composicion breve, pero que exige de suyo « gran correccion, soltura, y feliz manejo de len- « guaje. Tambien escogió la asonancia en agudo, « que les dice muy bien: no temia las dificultades, « ántes las buscaba aposta complaciéndose en su- « perarlas. Parece que en todo quiso ir á lo opues- « to de la escuela galo-salmantina, la cual no apre- « cia *el mérito de la dificultad vencida*, y todo lo « quiere allanar y facilitar para que *la imaginacion*

« *no encadenada pueda volar y extenderse.* Y este « otro de suyo quiere atarse y volar encadenado; « y lo acierta, porque no hay otro mérito en poesía « que el de la dificultad vencida. Deben pues ce- « lebrarse los dos romances; pero como en tales « juguetes no es justo perdonar los defectos, ni « aun los descuidos, debió Inarco no incurrir en la « negligencia de usar de los finales agudos en otros « versos que en los que marcan la asonancia. A « veces con solo trasponer las palabras estaria en- « mendado este descuido : por lo mismo debe no- « tarse : *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

« Seria muy extraño que no hubiera acertado « en los *Epigramas* quien es de suyo festivo, chan- « cero y epigramático; y así se nota en ellos la « viveza, concision y gracia que les es caracterís- « tica, y conservando decoro y delicadeza, y sin « excederse en la acrimonia satírica en los que son « de este género.

« Tambien ha querido darnos una bella muestra « de su talento y gusto en el género bucólico. Gra- « cioso, delicado, expresivo es el idilio á *La au- « sencia.* Hermosísimos versos sueltos! ¡ Con qué « feliz y oportuna variedad ha usado y perfec- « cionado este metro el poeta, adaptándole á tan « diversos asuntos! Dulce suavidad, elegante « sencillez se nota en los de este idilio, sin que el « bello ornato dañe, ántes bien contribuye, á la « expresion que exige el asunto en el tono sentido « y lastimado que le es propio : *Unicuique rei suus « color est servandus.* Esta es la regla; pero obser- « varla siempre es gran acierto, gran juicio. Este « idilio hace honor al gran poeta, y las Musas bu- « cólicas del Parnaso español le citarán como un

« modelo de sencilla y delicada ternura y de feli-
« císima versificacion. No hay mas que pedir.

« No serán muchos los que se paren á apreciar « el epitafio del pastor Salicio que está á la pág. « 386, porque no son muchos los que sienten y « entienden de estas materias, aunque todos ha- « blan y deciden en ellas. Yo lo aprecio sobre ma- « nera; téngolo por una cosa admirable. El poeta « ha sabido dar á su diccion, á sus versos, á todo « su estilo, una ingenuidad y una pureza tan bellas, « cual era menester para hacer sentir en el elogio « mismo el carácter candoroso y la sencilla índole « de su elogiado. Es menester repetirlo, porque « no hay otro modo de expresarse; esto es admi- « rable. De estos versos puede decirse, como de « los *Comentarios* de Cesar, *nudi sunt*, *et venusti* « *et quasi veste detractâ*. Esto es lo que Inarco mis- « mo llamó *difícil facilidad*.

« Lamentando la muerte de Flumisbo en la oda « de la pág. 284 con muy delicados y armoniosos « versos, y llorando la pérdida del docto y erudi- « to J. A. Conde, á la página 438, se expresó el « poeta en el tono lamentable y patético propio « de la materia; pero combinándolo con las for- « mas y el estilo lírico que decia bien al género « de tales composiciones; mas en la bien sentida « *Despedida* que hace *á las Musas* nos ha dado un « primoroso modelo de una verdadera elegía. No « cabe duda que la escribió con todas veras, y « que el corazon dictó lo que trazaba la pluma. No « es de extrañar, que algunos de los verdaderos « amigos del poeta, al leer esta su tierna despe- « dida, se hayan conmovido hasta el punto de llo- « rar de veras: *Si vis me flere*, *dolendum est pri-*

« *mum ipsi tibi.* Cuando hay conformidad y simpatía en los ánimos, la melancolía se comunica « con la rapidez de la chispa eléctrica. Solamente « los que afectan y cacarean una sensibilidad que « no han sentido jamas, podrán negar el mérito de « tan nobles, delicados y bien sentidos versos, primorosos sin duda en su especie.

« Resta hablar del ingenioso y original capricho « del *Canto escrito en metro y lenguaje antiguo.* Si « el poeta autor del *Laberinto* resucitara, se avergonzaria de su rudeza y del poco ingenio con que « manejó la lengua castellana, y podria aprender « mucho acerca del partido que hubiera podido sacar del lenguaje usado en su tiempo. No ha sido « hasta ahora apreciado este canto como él se merece. Guardar en él la propiedad y el decoro, y « unir á una exacta imitacion del idioma anticuado « toda la elegancia posible, sin faltar á la verosimilitud de la ficcion, era empresa harto difícil; « y el poeta la acometió con audacia y brio digno « de su gran talento, y la llevó al cabo con acierto « admirable y muy digno de los mayores elogios. « No fué nuestro poeta en esta ocasion émulo ó « rival de Juan de Mena, sino su maestro; como « lo fué tambien respecto de nuestros célebres, y « justamente celebrados dramáticos; los cuales, « á pesar de tantas muestras como nos dejaron de « su ingenio, y á pesar de sus aciertos en punto á « lenguaje y versificacion, y aun en punto de gracia « y chiste cómico, no quisieron, ó no supieron, « estudiar el arte, sin cuyo necesario apoyo nada « puede hacerse que merezca un completo elogio. « Inarco es el primero entre nuestros poetas dramáticos, porque es el primero que ha sabido

« sujetar la viveza del ingenio é inventiva á las « severas leyes del juicio; union y requisito indis- « pensables para obtener la aprobacion y el aplau- « so de los inteligentes, que de otro modo no pue- « de adquirirse:

« . . . . *Alterius sic*
« *Altera poscit opem res, et conjurat amice.*

« Entre nuestros líricos será contado como uno « de los primeros, y entre los de mas fino y de- « licado gusto; émulo y discípulo de Garcilaso y « de los dos famosos tocayos Cámoens y Leon, de « Francisco de la Torre, de los Argensolas, de Rio- « ja, de Góngora en sus aciertos, de Jáuregui, de « Nicolas Moratin; poetas que supieron herma- « nar en muchas de sus obras la pureza castiza del « idioma, la soltura, variedad y armonía de la « versificacion, y la noble y decorosa expresion « de afectos, tan necesaria para interesar y conmo- « ver. Aprovechando en el estudio de todos ellos, « y uniendo á este tal estudio una escrupulosa se- « veridad de gusto y un finísimo discernimiento, « logró evitar los defectos y negligencias, y dar á « sus poesías sueltas todos los méritos posibles. « Ha sido preciso indicarlo así al hablar de cada « una de ellas, para afirmar la verdad con que se « dijo al principio que no hay en esta coleccion ni « una sola composicion que no tenga mérito real y « verdadero, aunque las hay de tantas castas y de « tonos tan diferentes. Acertar en todos ellos es « ciertamente un mérito superior; y yo he debido « confirmar con estas pocas reflexiones el justo

« elogio que se hace en el prólogo hablando de es-
« tas poesías sueltas.

« Aplaudo la belleza tipográfica, y el lujo de la « edicion parisiense; pero sin tanto lujo, y con mas « correccion, seria á mi gusto mas apreciable. « No son pocas las erratas anotadas en la fé de « ellas, y son muchas las no anotadas. No hay por « qué aplaudir el esmero de los correctores: no « por cierto. Tambien siento el ver omitidas (*) en « esta coleccion algunas cosas que no sé por qué « han sido desechadas. Quisiera yo saber la razon « que puede haber habido para omitir los versos « sueltos al nacimiento de la hija del Príncipe de « la Paz en el año de 1800.

« ¿Qué voz, hiriendo la region vacía,
« Turba el silencio de las selvas, donde
« Vivo feliz? . . . .

« El asunto está tratado con nobleza, con mucha « nobleza, y los versos son dignísimos del asunto « y del poeta. Los publicó en aquel tiempo, y los « reconoció por suyos. ¿Pues por qué los repudió « ahora? Quién lo adivina? La nota al número 12, « nota que hace honor al poeta, salvaba el inconve-« niente, si es que podia haberlo; y en cuanto á « los versos, me atrevo á decir con sinceridad que « en vano presumiria el poeta hacerlos mejores en « su línea ¿Pues por qué exheredar á unos hijos « tan legítimos?

« Fué muy aplaudida, y muy justamente aplau-

(*) Esta omision ha sido reparada en lá edicion de Madrid hecha par la real Academia de la Historia.

« dida, veinte años hace la *Sombra de Nelson*. ¿Por « qué ha desaparecido esta *Sombra?* ¿Quién de « los que la conocen, no la echará ménos? ¿Una « composicion tan excelente como aquella, no era « digna de la ocasion, ni del poeta? Nadie habrá « que se atreva á decirlo, á pesar de los atrevi« mientos de la ignorancia y de la zelosa envidia. « ¿Será porque se hace mencion del *gran caudillo*, « *cuyo nombre adoran el Sena y el Tesin precipi*« *tado?* No: porque el poeta no ha tenido, ni debido « tener, reparo de imprimir y publicar que fué el « *dueño de la Tierra*. ¿Será porque se aparece y « habla el espectro? No: seria necio escrúpulo. « Todos elogian la aparicion del gigante Adamas« tor, bien imaginada, y solamente reparan en « que habló demasiado, y no siempre al caso; mas « no así la sombra del malogrado ingles, que apa« rece en el momento crítico, habla poco, enérgi« camente, al caso, y desaparece despechada opor« tunamente. Nadie ha culpado, ántes sí todos « han aplaudido, á la aparicion de la sombra de « Hector par aconsejar la huida al hijo de An« quises. ¿Será porque no se han cumplido, ni la « prediccion fatídica de la sombra, ni los deseos « que allí manifestó el poeta? El éxito contrario « nada perjudica á la bella y oportunísima ficcion « poética. Y en cuanto á los versos, ¿no son en « sí tan excelentes que no cabe mejorarlos? Pues « cómo ha desaparecido esta *Sombra?* Parece in« creible.

« Aun haré otro cargo de omision al poeta por « haber tenido á ménos el reconocer públicamente « por suyo, y reimprimir á su nombre, el romance « hendecasílabo de *La toma de Granada*. En hora

« buena que el autor desapruebe la animacion de « la estatua parlante; mas, pues no se ha detenido « en criticarse á sí mismo por ello en un paréntesis, ¿por qué no reimprimir la composicion, y « criticarla él mismo con toda imparcialidad? Todo « el mundo reconoce que es obra de Inarco: la « Academia, que la premió y honró, la reimprime « y publica cuando quiere. Y aunque no se culpe « al poeta de falta de miramiento hácia el cuerpo « académico, podrá culpársele de falta de delicadeza y gratitud hácia el romance mismo; porque « ciertamente esta composicion le procuró al poeta « una de las mayores satisfacciones que ha podido « lograr en toda su vida, y bajo este aspecto era « justo que la mostrase cierta predileccion. Debió « pues reconocerla por suya y publicarla, aunque « la hubiera puesto veinte notas y otras tantas « faltas.

« Estas son las tres composiciones conocidas del « público que se echan de ménos en la coleccion « de Inarco, y en vano se dice que esta es *la única « edicion que el autor reconoce:* el público no dejará de reconocer por eso las composiciones genuinas del poeta, por mas que él las haya omitido y negádolas el lugar que se merecian.

« En las notas puestas á las poesías no puede « ménos de aplaudirse la buena doctrina, y juiciosa « crítica del poeta, la honrosa memoria que hace « de algunos sugetos á quienes celebró en sus versos, y hasta la mencion, no muy honorífica, que « hace de sus paisanos los Manolos. Estas darán « mucho que decir y murmurar; tanto mejor: señal de que tienen mérito; y la nota 16 á la epístola dirigida *á Andres* será un motivo de grave

« escándalo público para los muchos secuaces de la « novísima dominante escuela galo-salmantina. »

Hasta aquí Tineo en la revista general que hizo de las poesías de nuestro comun amigo. Ahora añadiré yo lo que me parece mas importante sobre cada una de ellas en particular, copiando en lo que cite, la edicion hecha por la Academia de la Historia.

SONETOS.

1°

A LA CAPILLA DEL PILAR DE ZARAGOZA.

Magnífico y sin ningun descuido. ¡ Qué versos los del primer cuarteto!

2°

A D. JUAN BAUTISTA CONTI.

Buenos versos, lenguaje poético, y un solo pensamiento principal suficientemente ilustrado, que es lo esencial en los sonetos. Notaré sin embargo, pero con la desconfianza que de su propio juicio debe tener todo el que censure á Moratin, que en aquella expresion del segundo cuarteto, *la mente desconfía aspirar al premio*, la idea no esta expresada con la debida exactitud. El poeta quiso decir que *desconfiaba de obtener* el premio ofrecido á los buenos poetas; y diciendo que *desconfiaba* de *aspirar á él*, no empleó la expresion precisa. Al premio aspiran todos los que le pretenden, y esto no

ofrece dificultad: lo difícil es *alcanzarle*. Pudo escribir:

Mas dudosa la mente desconfía
De conseguir el premio que prepara (el Helicon)
A solo el que mostró, con union rara,
Talento y arte en docta poesía.

3º

A FLÉRIDA POETISA.

Bueno, pero no es tan hermoso como los restantes. La expresion *cedo al astro que me inclina*, es algo débil y vaga. Á qué le inclina el astro?

4º

LAS MUSAS.

Admirable. Los oficios de las nueve Musas comprendidos en catorce versos, y expresados en bellísimas perífrasis poéticas.

5º

JUNIO BRUTO.

Superior á todo elogio: no se hallará otro mejor en todo el Parnaso español. Circunstancias que acompañaron á la muerte de los hijos de Bruto: *Suena por la ciudad confuso y mísero lamento; la plebe corre al foro; allí está ya reunido el senado presidido por los dos cónsules; la trompeta impone silencio y se hace el sacrificio acostumbrado; el segundo cónsul da la señal para que se ejecute la sentencia; el lictor corta las cabezas á los dos infelices jóvenes, las muestra al pueblo, y este queda consternado. Entónces el padre se levanta y da gracias*

á los dioses, *porque con aquel castigo queda asegurada la libertad de Roma*. Pensamientos, lenguaje, estilo, tono y versificacion, todo es lo que debe ser.

6°

RODRIGO.

Magnífico tambien. Nótese lo enérgicas que hacen las expresiones los bien aplicados epítetos, *ronco* estruendo, campo *destrozado*, estrago *horrendo*, *ignorada* senda, sombra *fria*, *herido* y *débil*, raudal *undoso*, *justo* espanto, *poderoso* ímpetu. Observaré sin embargo, que la perífrasis *militar porfía*, por batalla ó pelea, no es muy feliz: fué traida por la consonancia del *ardia*. La voz *porfía*, significando segun el Diccionario *contienda ó disputa de palabras*, no puede significar combate de dos ejércitos, aunque se le añada el epíteto *militar*, porque aun así sólo da idea de una disputa entre militares.

7°

CUENTAS DE ELIODORA, SALTATRIZ.

Tono festivo; buena, completa y rápida enumeracion, y graciosa moralidad. Solo notaré aquel *platero* del verso octavo. Tal como está la palabra, parece que tambien el platero se hace pagar caras sus hechuras y *puntadas*; pero esto último no puede ser, porque no es *sastre*. Hago, y haré estas observaciones, no porque tan ligeros descuidillos puedan menoscabar la bien merecida fama de tan correcto escritor; sino para que los principiantes vean cuánto cuidado se necesita poner para evi-

tarlos, y cuán fácil es que por inadvertencia se cometan. Puede corregirse este descuido escribiendo:

. . . . Hechuras y puntadas
De madama Burlet: sigue el platero.

8º

LA NOCHE DE MONTIEL.

Excelente: no puede mejorarse. Recuérdese lo que sobre él dijo Tineo: nada tengo yo que añadir.

9º

A CLORI, HISTRIONISA, EN COCHE SIMON.

No le hay igual en los mismos italianos, siendo los inventores del soneto; y esta composicion sola bastaria para probar que Moratin era, cual ninguno de sus contemporáneos, lo que se llama *un poeta*. Este nombre solo debe darse á los que en sonoros versos y en lenguaje verdaderamente poético, saben expresar las ideas, dando al mismo tiempo novedad y grandeza á los objetos mas comunes y pequeños. Y esto, despues de Rioja, ninguno ha sabido hacerlo entre nosotros con la maestría que Moratin. Si á cualquiera de cuantos han escrito versos desde Luzan hasta el dia, se le hubiera dado por asunto para un soneto un coche simon en que va una cómica, ¿hubiera sabido ennoblecer, y hacer interesantes, dos objetos tan poco grandiosos y tan antipoéticos en sí mismos? ¿Quién de ellos hubiera sabido pintar en decorosas expresiones la pesadez del coche, la mala calidad de las mulas que le tiran, los inútiles esfuerzos del coche-

ro para hacerlas andar y la habitual embriaguez de estos simoniacos, y encerrar la pintura en estos cuatro magníficos versos :

Esa, que veis llegar, máquina lenta,
De fatigados brutos arrastrada,
Que en vano, de rigor la diestra armada,
Vinoso auriga acelerar intenta?

Y ¿quién hubiera sabido realzar tan ignobles objetos con la ingeniosa comparacion que sigue? ¡Qué feliz ocurrencia la de comparar el coche, porque en él va sentada una hermosa jóven, á la concha de Vénus! ¿Quién hubiera hecho la pintura de esta belleza en tan breves, animadas y oportunas pinceladas, como son las de *poderosas luces*, *seno de alabastro*, *breve labio que espira los aromas del oriente?* Y ¿quién hubiera completado el cuadro con la felicísima ficcion poética de que á uno y otro lado del coche *las hermosas Gracias y las Musas* (el vírgen coro de las nueve) *van esparciendo flores*, y que *en torno* de la ninfa *el Amor vuela y suspira?* Cuánto dice esta palabra!

Sin embargo, para que se vea cuán difícil es hacer una composicion poética, por breve que sea, en que no haya algun descuido, notaré que el epíteto de *opulenta* dado á la máquina, no es muy propio, y fué traido por el consonante. No es propio, porque los coches simones de aquel tiempo no eran *opulentos* á la verdad.

10°

A CLORI, DECLAMANDO EN FÁBULA TRÁGICA.

Bueno, pero no de tan difícil ejecucion como el

anterior, porque el asunto se presta por sí mismo á la expresion poética. Nótense aquel *acento de dolor*, aquel *funeral adorno*, aquel *exenta del pesar que inspira* (para expresar que el pesar que aparentan los actores, es fingido), aquel *silencio imponga al vulgo clamoroso*, y aquel amante que, *dudoso entre el aplauso y el temor*, adora *absorto* la belleza de la actriz.

11º

PARA EL RETRATO DE FELIPE BLANCO,

PRIMER GRACIOSO DEL TEATRO DE BARCELONA.

Otro asunto de aquellos en que se prueba la habilidad de un poeta. ¿Qué podria decir el nuestro de un gracioso de comedia? Cómo hará interesante su persona? ¿Cómo expresará decorosamente la idea de que *sabe hacer reir?* ¿Cómo ilustrará con cierta novedad este pensamiento trivial, y el solo importante que suministra la materia? ¿Cómo dará á su composicion el difícil tono que requiere, entre jovial y grave? Léase todo el soneto, y se verán vencidas sin esfuerzo las muchas dificultades que ofrecia el argumento. Rasgos de jovialidad: *Me veis qué serio estoy?... Adentro tengo el alma juguetona... Diverso de mi genio es mi semblante... Y sus lágrimas compran con dinero... Mas, si quereis vosotros divertiros.* De gravedad los siguientes, y aun algunos de ellos se acercan ya al tono elevado. Tales son: *Prosa ó verso me dicten elegante los que suben al cerro de Helicona... lloren oyendo heroicidades tristes... el amargor severo de la verdad.* En el lenguaje y estilo no hay el menor defecto, y los versos son magníficos.

12°

A LA MEMORIA DE D. JUAN MELENDEZ VALDES.

No le hizo mejor, ni tan bueno, el poeta que se celebra. Qué oportunos pensamientos! qué locucion tan poética! qué tono lúgubre tan bien sostenido! qué versos tan fáciles, y al mismo tiempo tan rotundos y sonoros! Nótese como solo se alaban las poesías *eróticas* y *pastoriles* de Batilo. Bien sabia Inarco que las restantes no son del mismo jaez.

13°

LA DESPEDIDA.

Dictado por la verdad misma. Yo le conocí, le traté muy de cerca, le amé con ternura, le admiré con entusiasmo, y su memoria me es cara; y por eso me complazco en dar aquí público testimonio de que en este soneto se retrató á sí mismo, con toda fidelidad, en aquellas cuatro pinceladas:

Dócil, veraz, de muchos ofendido,
De ninguno ofensor. Las Musas bellas
Mi pasion fueron, el honor mi guia.

Si: sepan sus émulos y detractores, si aun vive alguno, que Moratin no solo fué el mas correcto de nuestros poetas modernos, sino el hombre de mayor probidad y mas pundonoroso que yo he conocido.

14°

A LA EXPOSICION DE LOS PRODUCTOS DE INDUSTRIA Y ARTES HECHA EN PARIS EN 1819.

Bueno como todos los precedentes; pero no ofrece materia para importantes observaciones.

15º

A LA MUERTE DEL EXCELENTE ACTOR ISIDORO MAIQUEZ.

Magnífico, y una de tantas muestras como dió Inarco de la difícil facilidad en que consiste el mérito principal de los poetas, y aun de los escritores en prosa. Al leerle cualquiera juzgará que él le hubiera hecho tambien; pero gran chasco se llevaria, si pusiese manos á la obra. ¡Qué bien indicado en frase poética el objeto de la tragedia, que es el de robustecer el alma para que resista al vicio y desprecie los riesgos que puede ofrecer la práctica de las virtudes! ¡Y con qué exactitud y concision se enuncia que Maíquez fué el amigo, el alumno y el émulo de Talma! ¡Y qué feliz ocurrencia la de poner su elogio en boca de Melpómene! ¡Y cuán poéticamente dicho está lo de que, muerto Maíquez, ya no quedaba entre nosotros un actor que representase bien las tragedias! pues esto es en efecto lo que significa aquello de que la Musa

. . . . en la tumba de Isidoro
Cetros depone, y púrpura y coronas!

Esto se llama ser poeta; y todo lo que á esto no se parece, se llama ser un coplero.

16º

A UN CUADRO DE GUERIN.

Mas hermoso, si cabe, que el anterior, de tono mas elevado; y que pedia mas estudio. No puede ser mas bello. Nótense los ocho versos de los

cuartetos, porque mejores no los hay en castellano.

Insta Dido otra vez, Ana presente,
Al huésped frigio que en silencio adora, etc.

17°

AL AUTOR DE LAS GEÓRGICAS PORTUGUESAS.

De otro género, pero muy lindo; y en tono mas templado, porque así lo pedia el argumento. Pero ¡cuán difícil es dar á cada composicion el que la corresponde! Observaré sin embargo, que hay alguna dureza en la expression *inextinguible gloria.* Fácilmente pudo escribir *duradera, interminable, inmarcesible.*

18°

A UNA SEÑORITA PREMIADA CON UNA CORONA DE FLORES POR SUS ADELANTAMIENTOS EN LA BOTÁNICA.

Gracioso, buenos versos, oportuno contraste entre la corona de laurel con que se premia al triunfador en lides, la de oro con que *á merced de la fortuna,* ciñen sus sienes los reyes, y la de *humildes* flores obtenida con la aplicacion al estudio. Así es como se engrandecen los objetos pequeños. ¿Cuál puede serlo mas que el escogido para asunto de este soneto?

19°

A UNA BAILARINA DE BURDEOS.

Lleno de gracia y dulzura. Nótese la pintura del Amor, hecha en tres ó cuatro pinceladas y en bellísimas frases poéticas: *Deidad hermosa, alada*

como los céfiros, *armada con puntas de oro y dócil arco*,

Y ceñida la sien de mirto y rosa;

Y nótese el fino pensamiento con que se concluye el soneto:

No es el Amor; que no es Amor tan bello.

ODAS ORIGINALES.

SAGRADAS CANTABLES, HIMNOS Ó CÁNTICO.

Tres nos ha dejado el poeta, que hasta ahora ni tienen modelo ni imitacion entre nosotros; y tan perfectos en su línea, que en vano se esforzarán los venideros á superarlos. Tan buenos podrán hacerse; mejores no será fácil. Veámoslo con alguna detencion.

1°

LOS PADRES DEL LIMBO.

Ni en nuestro Parnaso, ni en cuanto yo conozco de la literatura moderna, hay un trozo de tan sublime poesía. ¡Qué difícil combinacion de metros hecha con tanta facilidad, qué dulzura en los coros, qué suavidad en la letrilla de la voz tercera, qué armonía, qué sonoridad en todos los versos, qué lenguaje tan poético, qué grandilocuencia en los parajes que la requieren, qué continuadas, rápidas y felices alusiones á los pasajes del antiguo Testamento que mas directamente se refieren á la redencion, y qué todo! Ni Horacio, ni Píndaro, ni el mis-

mo Herrera, llegaron á tanta sublimidad. ¿Y oscuros pedantuelos se atreverán todavía á decidir *ex tripode* que Moratin no fué poeta lírico? Búsquese en todos los antiguos y modernos una oda tan magnífica, tan cantable, tan divina; y exceptuando los Salmos, y los cánticos de la Escritura, no se hallará ciertamente. Iba á notar algunos pasajes; pero no sé á cuál dar la preferencia. Todo es admirable, todo perfecto en esta inimitable composicion, que no tiene el mas ligero descuido, la más pequeña falta de ninguna clase. Parece escrita por un ángel.

2º

LA ANUNCIACION.

De la misma clase que el anterior, y tan hermoso como él; pero de diverso tono. En aquel se ve mezclado el acento de la esperanza con el de la pena actual: en este solo se percibe ya el de la alegría y el consuelo. Se cumplieron las promesas. ¡Pero qué habilidad, qué talento, qué tacto tan fino, qué conocimiento del arte, y cuánto estudio supone en un poeta haber sabido dar á sus composiciones el tono que requiere cada una! Nótese ademas con cuánta habilidad están variadas aquí las estrofas cantables, cuánto mas corta es la parte narrativa, y cuán preciosa la odita que canta el coro. Y nótese todo; porque todo es lo mejor que pudo hacerse, dado el asunto.

3º

CON OCASION DE ESTAR GRAVEMENTE ENFERMA LA MARQUESA DE ARIZA.

Tengo la satisfaccion de haber sido el primero

que le vió, porque le compuso el poeta en la temporada que estuvo conmigo en Monpeller, desde setiembre de 1817 hasta marzo de 1818. Es de otro género, pero no inferior en su línea á los dos anteriores. Aquí el poeta no remonta mucho el vuelo, porque no debia; pero cuanto pone en boca de las niñas, es la fiel expresion de la verdad, y respira la ternura y sencillez propias de aquella edad candorosa.

Haré una sola observacion, y por ella podrán hacer otras los principiantes cuando estudien las obras de Moratin. He dicho ya, y repetiré muchas veces, porque es importantísimo, que la esencia del lenguaje poético no consiste en usar voces anticuadas ó nuevas, ni en alterar la parte gramatical de la lengua; sino en decir en palabras usuales, pero con novedad, con felices perífrasis, y con bien escogidas expresiones figuradas, lo que el poeta quiere comunicar á sus lectores. Esto lo hizo siempre Moratin, y en esto consiste su gran mérito, y consistirá siempre el del verdadero poeta; pero, reservándome dar otras muchas, daré aquí una muestra de cómo esto debe hacerse.

La Marquesa de Ariza costeaba á estas niñas la enseñanza que recibian en un colegio de Paris; y es natural que ellas, al pedir á Dios por su vida, se acordasen de un beneficio de que iban á ser privadas, si fallecia su protectora; y es naturalísimo que en su inocente sencillez se lo dijeran al Señor, como para hacerle ver cuál era el motivo que las movia á implorar su piedad en favor de la Marquesa. Corriente, dirán todos. Y yo pregunto: si uno que no fuese tan poeta como lo era Moratin, hubiese querido enunciar este pensamiento,

¿hubiera dejado de emplear alguna de las expresiones que para las mismas ideas suelen usarse en la prosa? ¿No hubiera dicho algo de *colegio*, *enseñanza*, *educacion*, *paga de su coste*, *liberalidad* de la Marquesa, etc., etc.? Paréceme que algo de esto hubiera dicho. Pues véase cómo lo dijo Inarco, y con bastante claridad; pero en frase nada comun, y del modo mas decoroso.

Si la virtud nos guia,
Si las tinieblas del error desvia,
Y aclara nuestra mente
La lumbre del saber, dádiva es tuya.

Ved aquí, jóvenes, cómo escriben los verdaderos poetas.

SAGRADA NO CANTABLE.

A LA VÍRGEN DE LENDINARA.

Nada tengo que añadir á lo que dejó escrito D. Juan Tineo. Vuélvase á leer ahora.

PROFANAS.

1ª.

A LA CORONACION DE CARLOS IV.

Plan, pensamientos, tono, estilo, lenguaje y versificacion, bueno todo; pero para oda es demasiado larga, y las estrofas no son rigorosamente tales: son estancias. Debió intitularse *cancion*. Ademas, hay en ella poca invencion; el poeta discurre y no siente, y no se ve el aparente desórden que exige la verdadera inspiracion. Y acaso por

todas estas razones no se incluyó en la edicion de Paris.

2ª.

A JOVELLANOS.

Metro gracioso desconocido en nuestro Parnaso hasta Moratin, y en el cual se imita cuanto es posible el asclepiadeo, ó mas bien el hendecasílabo, de los latinos. Léase la nota que él mismo puso á esta oda, y se conocerá cuántas nuevas combinaciones de metros pueden hacerse todavía para dar variedad á la poesía lírica. Nótese tambien la facilidad con que nuestro poeta manejaba la lengua, y cómo jugaba, por decirlo así, con las dificultades que de intento buscaba y sin esfuerzo vencia; compáresele con los canijos versificadores que tanto sudan para componer una sola estrofa mediana, y diga la buena fé, si era ó no poeta lírico.

3ª.

A LOS COLEGIALES DE BOLONIA.

Nueva tambien y feliz combinacion de metros en estrofas de siete versos, cinco septisílabos y dos hendecasílabos agudos colocados en el tercero y último lugar, y que se están cantando ellos mismos; pensamientos nuevos é ingeniosos, lenguaje eminentemente lírico, bellísimas perífrasis para expresar poéticamente ideas comunes y aun resbaladizas; tono entre serio y jocoso, estilo, como siempre, noble y elegante; fáciles, dulces y sonoros versos, y la proporcionada extension que permitia el asunto, hacen de esta oda una de las mas graciosas composiciones de nuestro Parnaso, y aun de todos los del mundo. Horacio no la tie-

ne mejor en su clase. ¿Y se dirá todavía, vuelvo á repetir, que no era poeta lírico el autor de semejantes odas? pues sépase que todo este conjunto de bellezas no es todavía lo mas digno de admiracion. Lo admirable es que se hallen reunidas en una sola composicion, tratándose en ella del asunto mas frívolo que puede ofrecerse á un poeta para lucir su habilidad. Esto, esto es para mí lo mas difícil. Tengo dicho en otra parte que ser poeta, y gran poeta, hablando de objetos grandiosos é interesantes por su naturaleza, es gran mérito sin duda; pero lo es mayor serlo tambien, manejando argumentos fútiles y hasta cierto punto ignobles. Y aquí se ve comprobada la observacion. Que Moratin acertase á componer un buen himno á la Anunciacion de nuestra Señora, misterio augusto de la religion que por sí mismo eleva el alma y suministra ideas tan sublimes, digno es de elogio sin duda; pero que hiciese una oda tan hermosa á la frusleria de que le llamaron *calvo*, esto carecia de ejemplo entre nosotros, y solo pudo hacerlo el felicísimo ingenio que por una rara combinacion de circunstancias logró reunir todas las ventajas de la naturaleza y del arte. Veámoslo con alguna detencion, analizando la oda; porque lecciones de esta clase son las que mas enseñan á los jóvenes estudiosos. La serie de pensamientos es la siguiente.

Los colegiales le preguntan cuántos años tiene, insinuando que debian de ser muchos, pues estaba ya tan calvo; y él les responde que no son los años, ni las enfermedades, los que le han encalvecido, sino parte el estudio, y parte las travesuras juveniles; pero que por lo demas, ni su cara está ar-

rugada, ni su espalda inclinada hácia la tierra, ni amortiguados sus ojos; y añade que todavía conserva el vigor de la juventud, tiene pasiones vivas, siente el entusiasmo poético negado á la vejez, y no es insensible á los encantos del amor. Esto en suma es lo que el poeta quiso decir: véase en el texto cuán poéticamente expresados están estos pocos, sencillos y comunes pensamientos. No los citaré todos, porque seria necesario copiar entera la oda; pero para muestra examinaré el primero. *Cuántos años tiene Vd. ? Muchos serán sin duda, pues está ya tan calvo.* Estas literales palabras le dijeron los colegiales, y él las repitió de esta manera:

¿Por qué con falsa risa
Me preguntais, amigos,
El número de lustros que cumplí ?
Y en la duda indecisa
Citais para testigos
Los que huyeron aprisa,
Crespos cabellos que en la frente ví ?

Nótese tambien la decorosa y poética perífrasis con que está presentada la idea, harto resbaladiza, de que las travesuras de amor le habian quitado algunos pelos.

Parte *despojos dieron*
A tus victorias, ceguezuelo Amor.

4ª.

A NÍSIDA.

No la tiene mejor el mismo Horacio. Y la escribió el poeta á los 22 años de su edad! Observaré

cuán poéticamente están enunciados los triunfos que en aquella época habian conseguido las armas españolas, ganando á Panzacola y reconquistando á Mahon.

Ni permite que cante
Los lauros que Gradivo en sangre baña,
América triunfante
Con una y otra hazaña,
Y el muro de Magon abierto á España.

Nótense tambien la sonora rotundidad de los versos, la pureza y correccion del lenguaje, la nobleza de las expresiones, la feliz y nueva combinacion de los metros, y la proporcionada extension de la obra; y sépase que estas son las verdaderas odas horacianas, introducidas en nuestra poesía por Garcilaso, continuadas por Cámoens, Fr. Luis de Leon, Francisco de la Torre y algun otro, llevadas al mas alto grado de perfeccion por Moratin hijo, y por desgracia poco imitadas por otros muchos que han confundido las odas con las canciones pindáricas y petrarquescas. Moratin padre ya conoció la diferencia.

5ª.

A LA MUERTE DE CONDE.

Nueva tambien por el metro, elegíaca y llena de ternura. No la tiene igual nuestro Parnaso. Mi amigo Don Alberto Lista hizo ya de ella en el número 30 del *Censor* el elogio que se merece, y Tineo la recomendó tambien, como se ha visto. Me limitaré pues á indicar los pensamientos que contiene, para que, viendo los jóvenes de qué ma-

nera tan poética los enunció Moratin, aprendan á ser poetas; pues, como he dicho, en esto consiste la poesía; en presentar con nobleza, novedad, y en el lenguaje de las Musas, los pensamientos mismos que muy de otra manera se enunciarian en prosa. Son los siguientes.

Falleciste, y yo te sobrevivo; ojalá que ó los dos hubiésemos fallecido, ó yo hubiese muerto el primero. Desde jóven fuiste siempre muy aplicado al estudio. Seguiste y acabaste la carrera de Leyes, y cultivaste tambien la poesía. Tradujiste las odas de Anacreonte y los idilios de Teócrito. Sabias el árabe, el griego, el latin y el hebreo. Fuiste muy docto en la Historia. Escribiste la de los árabes en España, y ántes de publicarla has fallecido. Pero si estás, como es de esperar, en la gloria, olvida tus desgracias, porque estas nuncan faltan en una larga vida. —Esto es, en suma, lo que se dice en la oda. Veamos pues cómo lo dijo el poeta. Para esto es menester copiar sus palabras mismas.

1º Falleciste y yo te sobrevivo.

¡ Te vas, mi dulce amigo,
La luz huyendo al dia!
¡ Te vas, y no conmigo!
¡ Y de la tumba fria
En el estrecho límite,
Mudo tu cuerpo está!
Y á mí, que débil siento
El peso de los años,
Y al cielo me lamento
De ingratitud y engaños;
Para llorarte, mísero!
Largo vivir me da.

2º ¡Ojalá que, ó los dos hubiéramos fallecido á un tiempo, ó yo hubiese muerto el primero!

O fuéramos unidos
Al seno delicioso,
Que en sus bosques floridos
Guarda eterno reposo
A aquellas almas ínclitas,
Del mundo admiracion:
O á mí solo llevara
La muerte presurosa,
Y tu virtud gozara
Modesta, ruborosa,
Y tan ilustres méritos
Ufana tu nacion.

3º Desde jóven tu pasion fué la del estudio.

Al estudio ofreciste
Los años fugitivos;
Y jóven conociste
Cuánto le son nocivos
Al generoso espíritu
El ocio y el placer.

4º Seguiste, y acabaste, la carrera de Leyes.

Veloz en la carrera,
Al templo te adelantas
Donde Témis severa
Dicta sus leyes santas;
Y en ellas digno intérprete
Llegaste á florecer.

5º Cultivaste la poesía.

Ciñéronte corona
De lauros inmortales
Las nueve de Helicona;
Sus diáfanos cristales
Te dieron, y benévolas
Su lira de marfil.

6° Tradujiste las odas de Anacreonte y los idilios de Teócrito.

Con ella, renovando
La voz de Anacreonte,
Eco amoroso y blando
Sonó de Pindo el monte,
Y te cedió Teócrito
La caña pastoril.

7° Aprendiste las lenguas sabias, árabe, griega, latina y hebrea.

Febo te dió la ciencia
De idiomas diferentes:
El ritmo y afluencia
Que usaron elocuentes
Arabia, Roma y Ática
Supiste declarar.
Y el cántico festivo,
Que en bélica armonía
El pueblo fugitivo
Al Númen dirigia,
Cuando al feroz ejército
Hundió en su centro el mar

8° Fuiste muy docto en la Historia.

La Historia, alzando el velo

Que lo pasado oculta,
Entregó á tu desvelo
Bronces que el arte abulta,
Y códices y mármoles
Amiga te mostró.
Y allí, de las que han sido
Ciudades poderosas,
De cuantas dió al olvido
Acciones generosas
La edad que vuela rápida,
Memorias te dictó.

9º Escribiste la de los árabes en España, y falleciste ántes de publicarla.

Desde que el cielo airado
Llevó á Jerez su saña,
Y al suelo derribado
Cayó el poder de España,
Subiendo al trono gótico
La prole de Ismael;
Hasta que rotas fueron
Las últimas cadenas,
Y tremoladas vieron
De Alhambra en las almenas
Los ya vencidos árabes
Las cruces de Isabel:
A ti fué concedido
Eternizar la gloria
De los que ha distinguido
La paz ó la victoria,
En dilatadas épocas
Que el mundo vió pasar.
Y á ti de dos naciones,

Ilustres enemigas,
Referir los blasones,
Hazañas y fatigas,
Y de candor histórico
Dignos ejemplos dar.
  Europa, que anhelaba
De tu saber el fruto,
Y ofrecerle esperaba
En aplausos tributo,
La nueva de tu pérdida
Debe primero oir.
  La parca inexorable
Te arrebató á la tumba.
En eco lamentable
La bóveda retumba,
Y allá en su centro lóbrego
Sonó ronco gemir.

10° Si estás en la gloria, olvida los disgustos que sufriste cuando vivo, etc.

  Ay! perdona, ofendido
Espíritu, perdona.
Si en la region de olvido
Ciñes áurea corona,
Y tus virtudes sólidas
Tienen ya galardon;
  No de una madre ingrata
El duro ceño acuerdes;
Que nunca se dilata
La existencia que pierdes,
Sin que la turben pérfidas
Envidia y ambicion.

Esto es lo que se llama ser poeta. Nótese cómo

el amigo de Conde se extendió, mas que sobre ningun otro de sus méritos literarios, sobre el de haber escrito la *Historia de los árabes;* porque, en efecto, esta obra es la que puede inmortalizarle. Las traducciones que hizo del griego, no valen mucho, y muestran que de esta lengua sabia solamente lo que basta para entender gramaticalmente el texto de los autores con ayuda del diccionario; y aun algunas veces erró miserablemente la traduccion en su Anacreonte y su Teócrito. Tambien tradujo el Calímaco, pero no llegó á publicarle. El manuscrito, ya puesto en limpio y dispuesto para imprimirse, ha venido por casualidad á mis manos; y cuando yo fallezca, pasará á la real Academia española, para que le coloque entre los suyos y le publique, si lo tiene por conveniente; pero creo que la reputacion literaria de Conde no perderá mucho en que permanezca inédito; porque ni el ejemplo, ni las lecciones de Moratin pudieron libertar del contagio de su tiempo al erudito bibliotecario, ni este habia nacido para poeta.

6ª.

A LOS DIAS DE LA DUQUESA DE WERVICK Y ALBA.

Está en verso de seis sílabas, combinados en estrofitas de á ocho con graciosa novedad. Breve, y nada falta en ella de lo que pedia el argumento. No puede darse una cosa mas linda. Léanse con particular cuidado las estrofas cuarta y siguientes, y señaladamente la última en que, deseando á la Duquesa hijos dignos de su sangre, dice:

Por ellos un dia

Intrépida España
Sabrá en la campaña
Lidiar y vencer.
Y alzando, ofendida,
Cruzados pendones,
De osadas naciones
Domar el poder.

Y nótese cómo, en una oda de tono templado, sabe sin embargo levantarle cuando conviene. Pues no es tan fácil esto como se piensa.

ANACREÓNTICAS.

1ª.

A LA MUERTE DE SU PADRE.

Por el tono, el estilo, el lenguaje, la dulzura de los versos, la belleza de las imágenes, y la ingeniosa ficcion de que al morir Flumisbo se oyeron las voces, *Ninfas! la queja es vana*, etc., no la tiene mejor el mismo Anacreonte. Sin embargo, siendo, como es, elegíaca, me parece que no debió componerse en romancillo septisílabo. Este metro es mas propio para expresar la alegría y cantar *juvenum curas, et libera vina*. La de Conde está en versos septisílabos; pero las estrofitas son de seis, están aconsonantadas en los cuatro primeros, y el quinto es un esdrújulo que por sí mismo está pintando el estado de dolorosa languidez en que se hallaba el que le canta.

2ª.

A ROSINDA, HISTRIONISA.

Digo lo mismo en cuanto al metro. El elogio extendido de una actriz debió escribirse en un romance octosilábico, no en versos anacreónticos. Estos son buenos para expresar las fogosas y repentinas inspiraciones de la alegría, las rápidas emociones de los sentidos, y los arrebatos del amor; pero no son acomodados para hacer tranquilamente en 128 versos la pintura de una primera dama de teatro, y alabar su habilidad. Por lo demas la composicion es bellísima, los versos dulcísimos, el lenguaje poético, el tono delicado, tiernos los sentimientos, y decorosas las expresiones. Nótese la oportuna apóstrofe á los poetas:

Vosotros, que inspirados
De las Hermanas nueve
Dais á la sien coronas
De hiedras y laureles, etc.

3ª.

MIS DIAS.

En esta parte no me conformo con el dictámen de Tineo: es legítima *oda* anacreóntico-satírica, y el metro corresponde al tono que requeria el asunto: hay soltura, ligereza y gracia: el lenguaje es cómico y popular, sin degenerar en truhanesco; y la pintura de lo que pasa en una visita de dias, está hecha de mano maestra. Qué ligereza de pincel! y qué bien escogidas y empleadas voces y frases, que en una composicion séria no

podrian entrar, y aqui vienen de molde, como suele decirse: *lechigada*, *haciendo dengues*, *todo lo gulusmeān*, *se chiflan* (las botellas), *chilladiza*, *sabandijas*, etc.

ODAS TRADUCIDAS.

DE HORACIO.

Nada tengo que añadir á lo que dijo Tineo; porque para hacer un exámen circunstanciado de todas ellas, seria necesario copiar el texto, y notar cláusula por cláusula cuán bien entendido está y cuán poéticamente expresado el pensamiento del poeta latino. Los lectores pueden por sí mismos hacer este cotejo.

DE GRECOURT.

Está en una bellísima anacreóntica, y basta decir que es mucho mejor que el original frances. Sin embargo no quisiera yo hallar en la traduccion castellana las dos voces algo prosaicas, *comunica*, *determina*, traidas por el asonante.

LETRILLA JOCOSA.

EL COCHE EN VENTA.

El autor la llamó *epístola*, porque, segun parece, se la dirigió á un amigo; y Tineo quiere

que se llame *cuento*, porque en realidad lo es. Los dos tienen razon; pero esto importa poco. De todos modos es un gracioso juguete, por el cual se prueba la facilidad con que Moratin sabia descender desde las mas altas regiones de la poesía lírica á la mas humilde chanzoneta, la maestría con que manejaba la lengua, y la feliz disposicion que tenia para ver y pintar las ridiculeces de los hombres. Así fué tan eminente poeta cómico. ¿Quién, al leer esta fruslería, podrá creer que la escribió el autor de los sonetos y de las odas sublimes que ya hemos visto, y de las epístolas filosóficas que luego veremos?

SILVAS.

1ª.

A GOYA CON OCASION DE HABER HECHO ESTE EL RETRATO DEL POETA.

Breve, graciosa, y sin el menor descuido. Advierto que el verso 21 debe puntuarse de esta manera:

Tú me los cumples. En la edad futura, etc.

2ª.

AL NUEVO PLANTÍO DE VALENCIA.

Moratin intituló *odas* á esta y á la siguiente; pero ya observó Tineo, y con razon, que una *silva* no puede ser una *oda*. Estas exigen de necesidad

estrofas iguales en que el número de versos, las consonancias y la combinacion de los cortos y largos estén sujetos á una ley determinada y uniforme. Fuera de esta equivocacion en el título, la composicion es verdaderamente lírica por el fondo, y de las mejores del autor. No tiene pero; fué dictada por el mismo Apolo: y ella sola probaria que Moratin, no solo es el mejor de nuestros poetas cómicos, sino el mas perfecto de cuantos han escrito versos desde Rioja hasta el dia en los géneros en que ejercitó su pluma. En efecto, él es el que mejor ha sabido poetizar los pensamientos. Lo hemos visto en todas las composiciones que llevamos recorridas, y lo veremos en las restantes; pero quiero que los jóvenes lo vean en la presente con alguna detencion.

Habiendo conquistado los franceses á Valencia en 1812, mandó el mariscal Suchet, á principios del siguiente, que se replantase la alameda que ántes existia desde la ciudad al Grao, y habia sido cortada por las tropas españolas para quitar á los sitiadores las ventajas que les ofrecia el arbolado; y el mismo general, de quien dependia entónces Moratin hasta para su material subsistencia, le mandó que dijese algo en elogio de aquella providencia suya, y fué necesario obedecer. El asunto no podia ser mas estéril; una órden para replantar árboles. ¿Qué hará pues el poeta para sacar partido de tan pobre argumento, engrandecer un objeto tan pequeño, y hacer digna de la lira una providencia de policía urbana? Aqui hubieran sido los apuros de un poeta que no fuese Moratin; pero para este nada habia en el universo que su brillante imaginacion no engrandeciese y hermosea-

se, cuando tomaba en su mano la cítara de Apolo. Así, en el breve espacio de dos horas (me consta) pronto halló pensamientos oportunos con que ilustrar el tema de su composicion, y expresiones poéticas para enunciarlos. Los que contiene la silva, son los siguientes :

Ya se replanta la alameda que ántes adornaba las márgenes del rio, y habia sido destruida por efecto de la guerra. Crecerán con el tiempo los árboles, y los pajarillos anidarán en ellos. Entónces vendrán aquí los enamorados á requebrarse, y en las noches de verano los habitantes de la ciudad vendrán tambien á pasearse por la alameda. Las orillas del rio volverán á tener la sombra y el ornato, que tenian ántes de que se hubiesen talado los árboles que las guarnecian y se hubiese demolido el palacio del Real, y por este medio se conservará la memoria del general que ha dictado esta útil providencia. He aquí ya reunidos los únicos pensamientos interesantes que el argumento suministraba : veamos ahora cómo los hizo poéticos el autor.

1º Ya se replanta la alameda, etc.

Ya la feliz ribera
Del edetano rio
A gozar vuelve su beldad primera,
Y los que devastó furor impío
De Gradivo sangriento,
Feraces campos, gratos á Pomona,
La amiga paz corona
Con árboles umbrosos,
Y ya en su nueva pompa bulle el viento.

2° Con el tiempo crecerán estos árboles, y en ellos anidarán otra vez los pajarillos.

Oh! prosperen dichosos!
Una edad y otra acrecentar los vea
Tronco robusto y ramas tembladoras;
Y cuando el rayo de la luz febea
En las estivas horas
El aire enciende, asilo den süaves
Y tálamo fecundo
Al coro lisonjero de las aves.

3° Aquí vendrán á requebrarse los enamorados.

Amor, el dulce amor, alma del mundo,
Aquí tendrá su imperio y monarquía,
Y los pensiles dejará de Gnido,
La mansion del Olimpo y sus centellas,
Por gozar atrevido,
En la que va á crecer floresta umbría,
Los verdes ojos de sus ninfas bellas.

¿ Quién de sus flechas pudo
El pecho defender? Aquí el gemido
Del amador escuchará la hermosa,
El corazon herido,
Y el labio honesto á la respuesta mudo.
Aquí de su zelosa
Pasion las iras breves,
(Que breves han de ser de amor las iras)
Tal vez exhalará con tiernas voces.

4° La gente vendrá tambien á pasearse por la alameda en las noches de verano, y habrá músicas.

Y en tanto el son de las acordes liras,
Llevado de los céfiros veloces,
Al canto y danza animará festivo;
Miéntras alta Dictina rompe el velo
Nocturno, en carro de luciente plata,
Y con él arrebata
El curso de las horas fugitivo.

5º Las orillas del rio volverán á tener la sombra y el ornato, etc.

Y tú, que viste de tu fértil suelo
Alzarse inútil muro,
Abatir la segur antiguos troncos,
De tu corva ribera honor sagrado,
Alcázares arder y humildes techos,
Tronar los bronces de Mavorte roncos,
Envuelta en humo oscuro
Tu ciudad bella, y rotos y deshechos
Ejércitos, y en sangre amancillado
Tu raudal cristalino,
Oh padre Turia! si difunde el cielo
Sobre tus campos su favor divino,
De guirnaldas ornándote la frente;
Corre soberbio al mar......

6º Y así se conservará la fama del general que ha dictado tan útil providencia.

. . . . . En raudo vuelo
Dilatará la fama
El nombre, que veneras reverente,
Del que hoy añade á tu region decoro,
Y de apolínea rama
Ciñe el baston y la balanza de oro.

Digno adalid del dueño de la tierra,
De el de Vivar trasunto:
Que en paz te guarda, amenazando guerra,
Y el rayo enciende que vibró en Sagunto.

Y el hombre que esto escribió, no era poeta lírico!!!

3ª.

A LA MARQUESA DE VILLAFRANCA EN LA MUERTE DE SU HIJO.

En cuanto al metro es silva; por el tono y el estilo una vigorosa elegía, magnífica en su clase.

Análisis. Así como en el órden físico alternan los buenos y los malos temporales, así en la vida del hombre á los males siguen los bienes, y en esto mismo se conoce la providencia divina. Así pues debe ya suceder el consuelo al pesar que te causó la muerte del hijo; tanto mas cuanto que tus lágrimas no pueden ya resucitarle. Debes tambien conservar tu vida, porque es necesaria á tu esposo y á los demas hijos que te quedan. No extraño que tu dolor sea grande y duradero, porque perdiste un jóven de grandes esperanzas. Consuélate no obstante, considerando que murió resignado en la voluntad divina, y es de esperar que goce de la bienaventuranza. Estas son las ideas principales. Véase cómo están presentadas.

1ª Así como en el órden físico, etc.

No siempre de las nubes abundante
Lluvia baña los prados,
Ni siempre altera el piélago sonante

Bóreas, ni mueve los robustos pinos
Sobre los montes de Pirene helados.
    A los acerbos dias
Otros siguen de paz : la luz de Apolo
    Cede á las sombras frias,
Al mal sucede el bien; y en esto solo
    Los aciertos divinos
El hombre ve de aquella mano eterna
    Que en órden admirable
Todo lo muda y todo lo gobierna.

2ª Así tú debes ya consolarte, etc.

Y tú rendida en la afliccion y el llanto,
¿Durar podrás en luto miserable,
Sensible madre, enamorada esposa?
    ¿Pudo en tu pecho tanto
La pérdida cruel, que á la preciosa
Víctima por la muerte arrebatada
    Otra añadir intentes?
¿Y no será que de tu ruego instada,
La prenda que llevó te restituya?
No, que la esconde en el sepulcro frio.

3ª Debes tambien mirar por tu vida, etc.

Esa vida fugaz no toda es tuya :
Es de un esposo, que el afan que sientes
    Sufre, y el caso impío
Que de su bien le priva y su esperanza :
    Es de tu prole hermosa,
    Que mitigar intenta
Con oficioso amor tu amargo lloro;
Si tanto premio su fatiga alcanza.

4ª No extraño que sea grande tu dolor, etc.

Sube doliente á las techumbres de oro
El gemido materno,
Y en la callada noche se acrecienta:
La indócil fantasía
Te muestra al hijo tierno,
Como á tu lado le admiraste un dia,
Sensible á la amistad y al heredado
Honor; modesto en su moral austera,
Al ruego de los míseros piadoso;
De obediencia filial, de amor fraterno,
De virtud verdadera,
Ejemplo no comun. Negó al reposo
Las fugitivas horas,
Y al estudio las dió: sufrió constante
Las iras de la suerte,
Cuando, no usada á tolerar cadena,
La patria alzó sus cruces vencedoras.
Oh! si en edad mas fuerte
Se hubiese visto, y del arnes armado
En la sangrienta arena;
Oh! ¡cómo hubiera dado
Castigo á la soberbia confianza
Del invasor injusto,
A su nacion laureles,
Gloria á su estirpe y á su rey venganza!

5ª Consuélate, considerando que murió resignado, etc.

Tanto anunciaba el ánimo robusto,
Con que en el lecho de dolor postrado
Le viste padecer ansias crueles;

Cuando inútil el arte
Cedió y confuso, y le cubrió funesta
Sombra de muerte en torno. El arco duro
Armó la inexorable, al tiro presta,
Y por el viento resonando parte
La nunca incierta vira.
Él, de valor, de alta esperanza lleno,
Preciando en nada el mundo que abandona,
Reclinado en el seno
De la inefable religion, espira.

Ya no es mortal: entre los suyos vive:
Espléndida corona
Le circunda la frente.
El premio de sus méritos recibe
Ante el solio del Padre omnipotente,
De espíritus angélicos cercado,
Que difunden fragancias y armonía
Por el inmenso Olimpo luminoso.
Debajo de sus pies parece oscuro
El gran planeta que preside al dia.
Ve el giro dilatado
Que dan los orbes por el éter puro
En rápidos ó tardos movimientos;
Verá los siglos sucederse lentos;
Y él, en quietud segura,
Gozará venturoso
Del sumo bien que para siempre dura.

ROMANCES.

1°.

AL CONDE DE FLORIDABLANCA, PIDIÉNDOLE UN BENEFICIO ECLESIÁSTICO.

No se ha incluido en la última edicion, ni el autor le incluyó tampoco en la de Paris; pero siendo notoriamente suyo y digno de su pluma, y habiéndose impreso ya en el *Correo mercantil*, he creido que no debia omitir su exámen. Y como serán pocos los que tengan el número del *Correo* en que se insertó, he creido tambien que debia copiarle íntegro. Dice así:

Musa, mañana sin falta
Has de llevar un recado:
Oye la leccion, y cuenta
Con no alterar un vocablo.
Primeramente pondráste
La mantellina de trapo,
La basquiña de pedir,
Y el gesto de *no hay un cuarto;*
Que cuando me ha reducido
Mi desgracia ó mis pecados,
A un potaje de lentejas,
Que es siempre mi extraordinario;
No es bueno que vayas tú
Muy levantada de cascos,
Crujiendo sedas, y llena
La cabeza de penachos.
Moderacion, Musa mia,

La moderacion te encargo :
No valga mas que el señor
El vestido del criado,
Y diga el ilustre Conde,
Al verte de punta en blanco,
Que eres Musa prostituta,
Y yo consentido y manso.
  Irás.... pero no ; que están
Los porteros conjurados,
Y.... Yo me entiendo ; no vayas ;
Que es gastar el tiempo en vano.
Vete derecha á San Gil,
Y ponte en medio del paso,
Y no te apartes, por mas
Que el cielo llueva venablos.
Espérate allí ; y en viendo
Que la misa se ha acabado,
Ojo avizor, que ya sale ;
Llegó la ocasion, al caso.
Pero si, como otras veces,
Va de prisa y no ha mirado,
O se atraviesa una viuda,
O algun soldado de antaño,
O de un coscorron te envian
Al cancel mas inmediato,
O un abad gordo se sube
Encima de ti gritando,
Y en tanto se cierra el coche,
Y va mas veloz que un rayo ;
Corre, tú le alcanzarás,
Que el ayuno hace milagros.
Corre, y á pié firme espera
A la puerta de Palacio ;
Allí ha de parar, y allí

Te ha de ver, si no ha cegado.
Y entónces, torciendo el cuello
Como novicio descalzo,
Díle (así nunca tus versos
Se impriman en el Diario)
Díle: « Señor, Moratin
« Está que le lleva el diablo;
« Ni sabe qué hacer, ni sabe
« Cómo poder obligaros,
« Ni viene en propia persona
« A repetir el asalto,
« Por no seros importuno,
« Puesto que lo ha sido tanto.
« Y así me presento á vos
« Con poderes que me ha dado;
« Escuchadme la embajada,
« Que en dos puntos la despacho.
« Primero, que os da los dias,
« No como se dan ogaño
« Por cumplimiento y por uso
« Con papelillos pintados,
« Sino por estimacion
« Y afecto sencillo y llano:
« Sin hipérboles de moda
« Ni palabrones hinchados,
« Rogando al cielo os conceda
« Mas vida que á un mentecato,
« Mas robustez que á un prior,
« Mas fortuna que á un bellaco;
« Para que la envidia os vea
« Vivir feliz muchos años,
« Querido de la nacion
« Y siempre amigo de Carlos.
« Esto ruega al cielo, y esto

« Que dijese me ha mandado ;
« Y voy al segundo punto
« (La compasion os encargo).
« Dice que, pues hoy es dia
« De gracias y de agasajos,
« El agasajo le hagais
« De sacarle de trabajos ;
« Que el pobrecito está ya
« De esperar desesperado,
« Y solo vuestras palabras
« Le van la vida alargando.
« El médico le visita,
« Le manda jarabe, baños,
« Caldos de pollo, sustancias,
« Y medicinas, y emplastos ;
« Pero si vos no mandais
« Hacerle beneficiado,
« O una pension clerical
« Le recetais para el caso ;
« Ni pediluvios, ni ungüentos,
« Ni píldoras, ni electuarios,
« Ni aunque se acueste con él
« Todo el protomedicato,
« Bastarán para que el triste
« Con la intemperie de marzo
« No muera de inanicion,
« Como mueren los fidalgos.
« Oh señor ! (Aquí es preciso,
Musa, que esfuerces el llanto
Con aquello de *ay de mí !*
Y sollozos y desmayos)
« Oh señor ! no permitais
« Que se muera tan temprano,
« Si no quereis que se vista

« De luto todo el Parnaso.
« Sois poderoso, y es fuerza
« Que al impulso de esa mano
« La mas adversa fortuna
« Mire su rigor postrado;
« Que, si los que adora el mundo,
« Tienen de divinos algo,
« Es solo poder hacer
« Felices los desdichados.
« Y pues la Europa os admira
« Al pié del dosel hispano
« Regir en paz y en justicia
« Tanto imperio dilatado;
« No diga de vos que, habiendo
« Podido en la tierra tanto,
« Solo á Moratin no pudo
« Hacer feliz vuestro amparo.
« Desmentid, señor, la errada
« Opinion del vulgo vano,
« Que juzga que en el hospicio
« Tiene Apolo su palacio.
« Desmentidla; pues á vos
« Dejó el cielo reservado
« Hacer florecer las letras
« Dando favor á los sabios.
« Y no imagino que pueda
« Su pretension admiraros;
« Pues cosa mas despreciable
« ¿Cuándo se habrá visto? cuándo?
« Él no pide que le deis
« La cola de un arcediano,
« Ni quiere ser intendente,
« Ni Duque, ni Veinticuatro:
« Solo quiere ser abate;

« ¡ Qué pedir tan moderado
« El suyo ! si por ventura
« El ser abate es ser algo.
« Esta fué su vocacion
« Desde sus primeros años ;
« No se la estorbeis, que al fin
« Sois católico cristiano,
« Y en conciencia no podeis
« Impedir á este muchacho
« Que llegue á verificar
« Un propósito tan santo.
« No señor ; considerad
« Que es el punto delicado :
« Vedlo bien ; y si quereis
« Verlo mejor, consultadlo.
« Cualquiera abate os dirá
« De la capeta milagros ;
« Que tambien tiene indulgencias
« Como los escapularios.
« Sí señor; tambien las tiene,
« Y en un autor italiano
« Consta que ha habido en Europa
« Hasta cinco abates santos.
« ¿ Y quién sabe si los cielos
« A Moratin le guardaron
« Para la media docena
« De estos bienaventurados ?
« ¿ Y quién sabe si algun dia,
« En la coleccion de un claustro,
« En un lienzo colorido
« Por los futuros Ticianos,
« Se verá mi santo niño
« Humildito, cabizbajo,
« Las rodillas en el suelo

« Y juntas entrambas manos,
« En chupita y motilon,
« Todo pudibundizado,
« Recibiendo la sagrada
« Capeta de vuestras manos,
« Y con el hisopo y cirios
« Los oficiales de Estado,
« Y á lo léjos Castelló
« De regocijo llorando? »
Esto le dirás, y espera
Las resultas de tu encargo,
Como espera un mal poeta
Las decisiones del patio;
Porque, si la suerte hiciere
(Que no es posible pensarlo
De la bondad de mi dueño,
A quien reverencio y amo)
Que mi súplica no hallase
Indulgencia ni despacho;
Entónces, Musa, ya puedes
Buscar aposento y plato.
Busca algun talento chirle,
Puesto que en Madrid hay tantos,
De estos que viven zurciendo
Versecillos á destajo.
Con él puedes ajustarte
Por meses, ó medios años,
O que cada inspiracion
Te la pague de contado;
Y apesta al público, grazna,
Engruda los esquinazos,
Y Dios te ayude y te dé
Lectores desocupados:
Que, si yo me llego á ver

De una vez desesperado;
O me meto á traductor,
O me degüello, ó me caso.

Sobre tan graciosa y delicada composicion nada tengo que advertir. En su género no la tiene mejor nuestro Parnaso. Qué felices ocurrencias! qué decorosa familiaridad! qué versos! que soltura! qué ligereza! que todo! Y esto se escribió jugando! ¡por un jóven, un muchacho, como lo dice él mismo!

2º

A UN MINISTRO.

Es una feliz imitacion del *Ibam forte viá sacrá* de Horacio; y si este volviese al mundo, y hubiese de imitar en castellano su composicion latina, no lo haria mucho mejor. Viveza en el diálogo, soltura, gracia, facilidad, chiste, ingeniosas ocurrencias, y todo cuanto el gusto puede pedir en sátiras de esta clase. Lenguaje, estilo y versificacion, como siempre: lo mejor que pudo hacerse dado el asunto. Así solo añadiré loque acaso no sabrán la mayor parte de los lectores actuales, y es imposible que adivinen los venideros; y es el motivo con que se escribió este romance. Hacia ya mucho tiempo que Moratin no habia ido á casa de su Mecénas, porque no iba sino muy de tarde en tarde, y casi siempre llamado; y notando la falta el favorito, preguntó si estaba malo. Y como se le dijese que no, le envió á decir que si no venia á verle, enviaria él un piquete de granaderos que le trajese atado. Fué pues necesario obedecer, y llevar algunos versos para contentarle.

Ayer salí de mi casa
Muy afeitado y muy puesto
Encaminado á la vuestra,
Como de costumbre tengo,
Para anunciaros felices
Pascuas, salud y contento,
Buen remate de diciembre,
Y buen principio de enero.
Pues, señor, hizo Patillas
Que me saliera al encuentro
Un hablador de los muchos
Que hay por desgracia en el pueblo,
De esos que lo saben todo,
Que de todo hacen misterio,
Que almuerzan chismes y viven
De mentiras y embelecos;
Infatigable escritor
De arbitrios y de proyectos,
Entremetido estadista,
Y, Dios nos libre, coplero.
Él al verme comenzó
A dar voces desde léjos,
Y á correr y á chichear;
Y en suma, no hubo remedio,
Me abrazó, me refregó
Las manos, me dió mil besos,
Y entre los dos empezámos
Este diálogo molesto:
— Moratin, hombre, ¡ qué caro
Se vende usted !.... Qué hay de nuevo?
Vaya, mejor que el verano
Le trata á usted el invierno.
Con que va bien?.... — Lindamente.
— Sí, se conoce; me alegro.

Pero ¿ cómo tan temprano ?
— Tengo que hacer. — Ya lo entiendo :
Vaya, el barrio es achacoso,
Usted un poco travieso.....
Digo, será la andaluza
De ahí abajo. — No por cierto.
— Con qué no ?.... — Qué bobería !
Ni la conozco, ni quiero ;
Ni estoy de humor, ni esta cara
Es cara de galanteos.
— Pues, amigo, linda moza.
Cáspita ! Mucho salero,
Alta, colorada, fresca,
Boca pequeña, ojos negros,
Petimetrona..... La trajo
De Cádiz don Hemeterio,
Y en un año le ha roido
Cinco barcos de abadejo.
Y qué sucede ? Que acaba
De plantarle. — Buen provecho :
Pero á mas ver, porque ahora
Voy de priesa y hace fresco.
— Hombre, para ir á Palacio
Es temprano. — Estoy en eso ;
Pero no voy. — No ? ¿ pues qué
Nunca va usted ? — Yo me entiendo.
— Ah ! ya caigo ; con que siempre.....
Es muy justo..... ya lo veo.
Bien, muy bien. El señor Conde
Le estima á usted. — A lo ménos
Me tolera, disimula,
Como quien es, mis defectos,
Y suple con su bondad
Mi escaso merecimiento.

— Sí, yo sé de buena tinta
Que á usted le estima. Un sugeto
Que va allí mucho..... Y qué tal?
¿ Con que ya no quiere versos?
Es verdad, eh? — No es verdad,
No señor: si no son buenos,
No los quiere, y hace bien:
Si son fáciles, ligeros,
Alegres, claros, süaves,
Y castizos madrileños,
Le gustan mucho. Los mios
Suelen tener algo de esto,
Y por eso los prefiere
Tal vez entre muchos de ellos,
Que serán casi divinos,
Pero que le agradan ménos.
— Ya, ya; pero usted debia
Mudar de tono..... — En efecto.
Escribir disertaciones
Sobre puntos de gobierno,
Enseñar lo que no sé,
Ni he de practicar, ni quiero;
Decirle lo que se ha dicho
A todos, darle consejos
Que no me pide, y á fuerza
De alambicados conceptos,
En versos flojos y oscuros,
Y en lenguaje verdinegro,
Entre gótico y frances,
Hacerle dormir despierto.
No señor; yo nunca paso
Los límites del respeto;
Y, entre muchas faltas, solo
La de ser audaz no tengo.

— Bien está, pero ¿ qué diantres
Se le ha de decir de nuevo,
Que le pueda contentar ?
Siempre borrando y temiendo ?
Siempre una cosa ?.... — Una cosa
Dicha por modos diversos
Puede agradar, y tal vez
Anuncia mayor ingenio.
Siempre le diré que admiro
Su bondad y su talento ;
Que no estimo yo las bandas,
Los bordados, los empleos ;
Dones que da la fortuna,
Brillan, pero todo es viento ;
Sus buenas prendas me inclinan,
Las aplaudo y las venero,
Y con ellas nada pueden
La suerte ciega ni el tiempo.
Y á Dios, que es tarde. — Oiga usted.
— Que voy de prisa. — Un momento.
Mire usted..... yo..... la verdad.....
Tambien..... ya se ve..... yo tengo
Algo de vena, y en fin.....
— Tiene usted vena ? me alegro.
De qué ? — Digo que á las veces
A mis solas me divierto,
Y escribo algunas coplillas
Tales cuales. Yo no quiero
Darlas á luz, porque..... — Bien.
Admirable pensamiento !
— Aquí traigo unas endechas,
Un romance, dos sonetos,
Y quiero que usted me diga
En amistad, sin rodeos,

Qué tales son. Venga usted
A aquel portal. — Nos veremos.
— Pero un instante. — Otro dia.
— Y una cancion que he compuesto
Filosófica. — Al Diario.
— Y una tragedia que pienso
Acabar hoy. — A los Caños.
— Y un arbitrio. — A los infiernos.
Esto dicho, le dejé,
Apresuro el paso y llego,
Y llegué tarde, segun
El informe del portero.
Renegué del trapalon,
De su prosa y de sus versos,
Y de mi estrella, que siempre
Me depara majaderos.
Ay señor! Entre las dichas
Que para vos pido al cielo,
La de no conocer nunca
A este verdugo os deseo;
Que si una vez os alcanza,
Segun es osado y terco,
Por no verle la segunda,
Os vais á habitar el yermo.

3°.

A UNA SEÑORA QUE LE PEDIA VERSOS.

Le insertaré tambien, porque no todos mis lectores tendrán la edicion de la Academia, y porque nunca será malo publicar las variantes que respecto del texto de la Academia ofrece una copia que yo poseo.

¿Yo versos? ¿Ha sido acaso
Esta peticion de veras?
¿Yo versos? Fuera de tino
Me ha dejado la propuesta.
¿Versos le pedís á un hombre
Tan cerrado de mollera?
¿Sabeis qué malos los hago,
Y el trabajo que me cuestan?
¿Sabeis que para hacer uno,
Suelo emporcar una resma,
Y en escribirle y borrarle
Malgasto semana y media?
¿Sabeis, señora, que al cabo
De encenderme la cabeza,
Y que sale el triste verso
Con sus sílabas enteras,
Ni él, ni los otros, ni nada
De lo escrito me contenta,
Y él y los otros perecen
Tal vez en la chimenea?
Si fuera un amigo mio
Que hace coplas á docenas,
Y con ellas se extasía,
Se enloquece, y se embelesa,
Y baja al portal, y á cuantos
Pasan, por ruego ó por fuerza,
Velis nolis les encaja
Tres cuadernillos de endechas,
Diez sonetos, veinte y cuatro
Redondillas, seis comedias,
Mil epigramas, y veinte
Planes de veinte poemas;
Este sí pudiera haceros
Cuantos versos le pidierais,

Ya que la suerte enemiga
Le condenó á ser poeta.
Yo no lo soy ; *vade retro* ,
¡ Triste de mí si lo fuera !
Ni Dios permita que nunca
A tal tentacion consienta.
Eso no ; que esto que llaman
Inspiracion, influencia,
Númen, furor, los que envian
A Salanova cuartetas,
No es otra cosa que el diablo
Que los hurga y que los ciega :
Él les inspira, y así
Son tan diabólicas ellas.
Porque, así como hay un diablo
Para cuñados y suegras,
Alborotador de casas
Y amigo de peloteras,
Otro diablo comilon
Que corre de mesa en mesa,
Otro diablo vanidoso
Con galones y veneras,
Y otro (que es el que mas temo)
Jugueton, mala cabeza,
Que se esconde muchas veces
Entre dos pestañas negras,
Y hace con una mirada,
Con una risa halagüeña,
Con dos lágrimas traidoras,
Que todo un hombre se pierda ;
Así tambien, ademas
De estos diablos que nos cercan,
Hay otro mas enfadoso,
Mas bribon, y mas perrera.

Este es el que inspira tantos
Versillos de cadeneta,
Y el que regala al teatro
Monstruos en vez de comedias :
Este el que aforra los postes
Con cartelones de á tercia,
Embadurna los diarios,
Y hace cola en las gacetas :
Este el que enseña á hacer libros
En donde todo se enseña ;
Padre adoptivo de tantos
Sócrates á la violeta.
Él inspiró á Valladares
Sus misiones de cuaresma,
Al miserable Moncin
Sus nefandas *Roncalesas*,
A Don Bruno sus tramoyas,
A Luciano sus endechas,
Y á nuestro Plauto moderno
Sus farsas tripicalleras.
Por él en el gran teatro
Aplaude la plebe inquieta
Del gótico Don Fermin
Las mal cocidas menestras;
Por él Zavala, execrable
Autor, fatiga las prensas,
Y el rechinante Trigueros
Aborta sus epopeyas.
Nifo, oh pestilente Nifo !
Gran predicador de tiendas,
Que desde el año de seis
Disparatando voceas;
Solo este diablo te pudo
Turbar así la cabeza,

Y por divertirse hacerte
Escritor de callejuela.
Él solo dicta sus coplas
Maldecidas de Minerva
A Don Álvaro Guerrero,
A Don Lucas y Cacea,
Y á tanto varon famoso
Con quien Guarinos espera
Aumentar el suplemento
De su infausta *Biblioteca.*
Y tú, que desde tu silla
Presides á sus tareas
Y en pérfidas impresiones
Su celebridad aumentas,
Gran Salanova, que en todo
Te metes y en todo yerras,
¿ Qué cura te sacará
El diablo que te atormenta?
Si nuestra piadosa madre
Algun conjuro tuviera,
Como para las langostas,
Para los malos poetas;
Yo te aseguro, estupendo
Mitólogo de la legua,
Que á chorros de agua bendita,
Y antífonas y coletas,
Bien pronto libertaria
De la pícara caterva
De dioses y semidioses,
Espectros y ninfas necias,
Esa pobre criatura
Que sin piedad aporrea
El enemigo, y á eterno
Disparatar la condena.

Pero es en vano; los cielos,
Quizá ofendidos, ordenan
En pago de nuestras culpas
Tanto castigo á la tierra:
Y así como nos envian
Terremotos, epidemias,
Inundaciones, granizos,
Sastres, médicos y viejas;
Así, cuando mas airado
Su poder se manifiesta,
A versos nos crucifican,
A coplillas nos degüellan.
Y como suele tal vez
Entrar en una floresta
Importuna multitud
De cigarras vocingleras,
Y allí y allá chirriando
Con ronco estrépito alternan,
Cantan que rabian, y nunca
Hasta reventar lo dejan;
En tanto que al son tremendo
Huyen con alas ligeras
Las avecillas canoras,
Dulce hechizo de la selva,
Vuela de una rama en otra
Asustada filomena,
Ni al aire su voz despide,
Ni al caro nido se acerca;
De esta suerte el numeroso
Enjambre que nos apesta
De copleros chavacanos,
Ridícula turba, necia,
Fastidiosamente ahulla,
Y al runrun de sus cencerras

Las Musas desaparecen,
Febo y las Gracias con ellas.
Todo es ignorancia, y todo
Frivolidad é insolencia,
Y el Parnaso castellano
Yace morada desierta.
Ni ¿ quién osara acallar
La desapacible orquesta,
Ni alternar con el solfeo
Que Salanova gobierna ?
¿ Y vos, señora, pedís
(Supongo que fué por fiesta)
Versos á quien de los suyos,
Si algunos hace, reniega ?
¿ Yo, que no soy embrollon,
Ni pongo mi ingenio en venta,
Ni predico en el café
Donde retumbaba Huerta ?
¿ Yo, cuando en tal opinion
Está de Apolo la ciencia,
He de escribir, miéntras Nifo
Escribe que se las pela ?
¿ Miéntras Concha, haciendo ajustes
Con Martinez y Ribera,
Ofrece dar el surtido
Necesario de comedias ;
Y Moncin para quitarle
El gran fortunon que espera,
Hace rebajas, en tanto
Que don Bruno se repela ?
¿ Miéntras el doctor Guarinos
Tanto mamarracho inciensa,
Y á Trigueros le despacha
El título de poeta ?

Yo he de escribir ? No : primero
Que tal desgracia padezca ,
Guerrero y Casal me alaben
Y á malos sonetos muera.
Tiempo vendrá , si en los cielos
No existe cólera eterna ,
Quel el rayo puro del sol
Disipe oscuras tinieblas ;
Y del olvido en que yacen
Resucitadas las letras ,
De su perdido esplendor
La edad venturosa vuelva.
Sí , volverá ; que no en vano
Decretó la Providencia
Que del precepto de Carlos
Entrambos dos orbes pendan.
No en vano al trono español
Subió con feliz estrella ,
Querido de la nacion
Generosa que gobierna.
Este , luego que derrame
Justicia y paz á la tierra ,
Llevando sus beneficios
Adonde sus armas llegan ,
Edificando soberbios
Alcázares á Minerva
Hará que el silencio rompan
Las españolas Camenas.
Yo entónces , si amor permite
Mi voz á mayor empresa ,
O han muerto ya de su incendio
Las no apagadas centellas ,
Haré de la corva lira
Sonar las doradas cuerdas

Entre los sacros alumnos
Que Apolo inspira y alienta;
Y cuando mi patria logre
La felicidad que espera,
Su nuevo Augusto hallará
Marones que le celebran.

Digo lo mismo que del anterior, y no me detengo á examinarle parte por parte, porque todo es admirable. Solo advierto que en el último verso hay *celebran*, cuando la gramática pedia *celebren*; y lo siento, porque los principiantes creerán que la licencia poética los autoriza para cometer solecismos; y no es así.

4°

AGUINALDO POÉTICO.

Le escribió estando en Italia para felicitar á su Mecénas en las pascuas de Navidad. Es bueno como todo lo que salia de su pluma: tiene algunas ocurrencias graciosas, y rasgos satíricos oportunos; y supuesta la idea, está bien desempeñada; pero en su totalidad no es de las composiciones mas brillantes de Moratin, ni la naturaleza del asunto permitia que lo fuese.

Ya, señor, el tiempo llega
De presentes y regalos;
Para el que ha de recibir,
El mas alegre del año;
Para el que da, tiempo triste,
Mes azaroso é infausto,
Tanto que muchos quisieran
Echarle del calendario.
Yo en este mes, como soy

Tan cumplido y tan exacto,
He dispuesto remitiros
Las pascuas y el aguinaldo.
Ello es verdad que parece
Muy extravagante y raro
Que el pobre regale al rico,
Y al provincial el donado;
Pero al fin, si yo nací
De humor generoso y franco,
¿Quién me ha de quitar que tenga
El alma de un Alejandro?
Y no hay remedio; os prometo
Que me he de portar con garbo;
Que cuando dan los poetas,
Dios nos tenga de su mano.
Tal vez para su traer
No suelen tener un cuarto;
Pero para regalar
El mundo les viene escaso.
Y no espereis que os envíe
Rico café veneciano,
Salchichones boloñeses,
Ni vino de Chipre en frascos,
Miel de Calabria exquisita,
De Génova dulces varios,
Lenguas de Lodi excelentes,
(Bien que no las he probado)
Enormes quesos de Parma,
Que dicen que son muy caros,
Macarrones, tallarines,
Pasteles napolitanos;
No, señor; porque esto al fin
En las tiendas lo encontramos,
Y si tuviese dinero,

Fácil me fuera comprarlo.
La gracia está en invocar
A Apolo, mi primo hermano,
Y hacerle venir de un brinco
Desde el Olimpo á mi cuarto;
Y en vez de tanta morcilla,
Y de tanta grasa y tantos
Dulces, que solo producen
Indigestiones y hartazgos,
Si quereis cosas gustosas
Que no os pueden hacer daño,
Y en su vida las han visto
Los arrieros maragatos,
Ahí está el fénix de Arabia,
Que es un manjar delicado,
Y los pavones soberbios
Que tiran de Juno el carro;
Las palomitas de Vénus,
Piscis, Capricornio y Tauro,
Que pace estrellas, segun
Dice un autor castellano:
Las sirenas las pondremos
En escabeche con caldo,
Que en quitándolas las colas
Son estupendo regalo:
Los tritones, las harpías,
Hipógrifos y centauros,
Unos en gigote, y otros
Fritos, y otros empanados:
Y en cuanto á vinos.... El vino
Primeramente es muy malo,
Da cólera y convulsiones,
Y hace en la cabeza estragos:
El agua es mejor, y el agua

Que se baja despeñando
De la fuente Cabalina
Por las faldas del Parnaso,
Vale mas que los licores
De Marsella celebrados,
Rescoldo líquido ardiente,
Veneno sabroso y caro.
Pero, si á fin de comida
Gustais de beber un trago,
Yo os daré el néctar que sirve
A Jove el garzon troyano.
Este presente, capaz
De templar el ceño airado
De un Vista, de un Relator,
De un Virey americano,
Solo para vos le tengo
Prevenido y arreglado:
Buen apetito, y picar
De todo, y muérase el diablo.
Si ha de ir por tierra, Pluton,
Cibéles, Céres y Baco
Me prestarán á porfía,
Cuando los quiera, sus carros.
Si ha de ir por el mar, Neptuno,
Tétis, Anfitrite y Glauco
De Génova á Barcelona
Llegan en dos latigazos.
Y si quereis que se lleve
Por el aire, y evitamos
Registro de los ingleses,
Que en todo meten el gancho;
Júpiter, Apolo y Vénus
Os le llevarán volando;
Y á fé que en las aduanas

No visitarán el cargo.
Este, en lugar de cubrirle
De pañuelos valencianos,
Ó de conclusiones llenas
De inepcias y mamarrachos,
Le cubriremos de versos,
Puesto que siendo el regalo
Fruta del Pindo, ¿ quién pone
El envoltorio prosaico?
Versos irán; que las Musas,
Siendo para vos el canto,
Con su inspiracion divina
Agitan mi númen tardo.
Y veis aquí cómo quedo
Lucido y desempeñado,
Y el mucho favor que os debo
A costa de Ovidio os pago.

5°

DISCULPÁNDOSE CON SU MÉCENAS DE NO ESCRIBIR SÁTIRAS, Ó *MAS VALE CALLAR*.

Todo él es precioso; pero nótense con particularidad las siguientes cuartetas.

Enumeracion de los autores de prosa contra los cuales pudiera escribir.

Tantos *eruditos* hueros,
Cuyo talento venal
Nos da en menudos las ciencias,
Que no supieron jamas;
Tanto insípido *hablador*,
Tanto *traductor* audaz,
Novelistas indecentes,
Políticos de desvan,

Disertadores eternos
De virtud y de moral,
Que por no tenerla en casa,
La venden á los demas.

Poetas.

Y ¿por qué tantos *copleros*,
Que en su discorde cantar
Ranas parecen, que habitan
Cenagoso charquetal,
Ha de tolerar mi Musa
Que metrifiquen en paz,
Y se metan á escribir
Por no querer estudiar?

. . . .

Oh estúpidos! escribid,
Imprimid, representad;
Que el siglo de la ignorancia
Largos años durará.

. . . .

Seguid, y lluevan abates,
Moros, pillos de arrabal,
Arrieros, trongas y diablos
Con su rabillo detras.

Anuncio de lo que le sucederia, si escribiese contra ellos.

Pero, señor, si la Musa
Se llega á determinar,
Se anima y os obedece,
Y tras todos ellos da;
Y en justa sátira y docta
Los tonos quiere imitar

Del *siempre festivo Horacio*
Ó el *cáustico Juvenal*;
¿ No será de tanto monstruo
Las cóleras provocar,
Y exponer á mil estragos
Su decoro virginal ?
¿ No veis que yace el Parnaso
En triste cautividad,
Y en él bárbaras catervas
Atrincheradas están ?

Súplica al Mecénas para que no le mande escribir sátiras, y perentoria razon por que no debe escribirlas.

No, señor; pues siempre ha sido
Para vos fina y leal
Mi pobre Musa, y os debe
Lo que no os puede pagar;
No la mandeis que de tanto
Necio se burle jamas,
Ni les riña *en castellano*,
Porque no la entenderán.

Qué feliz ocurrencia esta última! Ella sola hace la sátira de los agabachados escritorzuelos de aquel tiempo y del actual. ¡ Y qué pensamiento tan fino y tan delicadamente expresado el de, *mi Musa os debe lo que no os puede pagar !*

6°

A GERONCIO.

Analizarle, ó citar pasajes sueltos, seria desfigurarle y echarle á perder. Baste, pues, copiar el texto hasta la conclusion del diálogo entre los

enemigos del poeta; diálogo jocoso, y verdaderamente cómico.

Dicen : Moratin cayó,
Bien le pueden olear :
No chista ni se rebulle,
Ya nos ha dejado en paz.
Su *Baron* no vale nada;
No hay enredo allí, ni sal,
Ni caractéres, ni versos,
Ni lenguaje, ni..... Es verdad,
Dice Don Tiburcio : ayer
Me aseguró don Cleofas,
En casa de la Condesa
Viuda de Madagascar,
Que es traduccion muy mal hecha
De un drama antiguo aleman.....
— Sí, traduccion, traduccion,
Chillan todos á la par;
Traduccion..... ¿ Pues él por dónde
Ha de saber inventar ?
No, señor, es traduccion.
Si él no tiene habilidad,
Si él no sabe, si él no ha sido
De nuestro corro jamas,
Si nunca nos ha traido
Sus piezas á examinar;
¿ Qué ha de saber ? — Pobre diablo !
Exclama Don Bonifaz :
Si yo quisiera decir
Lo que.....; pero bueno está.
— Oiga ! pues qué ha sido ? Vaya,
Díganos usted. — No tal,
No : yo le estimo, y no quiero
Que por mí le falte el pan.

Yo soy muy sensible : soy
Filósofo, y tengo ya
Escritos catorce tomos
Que tratan de humanidad,
Beneficencia , sŭaves
Vínculos de afecto y paz ;
Todo almíbares, y todo
Deliquios de amor social ;
Pero es cierto que.... Si ustedes
Me prometieran callar ,
Yo les contara...... — Sí ; diga
Usted , nadie lo sabrá :
Diga usted. — Pues bien : el caso
Es que ese cisne inmortal ,
Ese dramático insigne ,
Ni es autor , ni lo será.
No sabe escribir , no sabe
Siquiera deletrear :
Imprime lo que no es suyo ,
Todo es hurtado , y.... Qué mas ?
Sus comedias celebradas ,
Que tanta guerra nos dan ,
Son obra de un religioso
De aquí de la Soledad.
Dióselas para leerlas ,
(Nunca el fraile hiciera tal)
No se las quiso volver ,
Murióse el fraile, y andar.....
Digo, ¿ me explico ? — En efecto,
Grita la turba mordaz ,
Son del fraile. Ratería ,
Hurto , robo ; claro está , etc., etc.

A esta *difícil facilidad* nadie ha llegado todavía entre nosostros.

INSCRIPCIONES.

Como son pocas y breves, las copiaré, y quedará hecho su elogio.

1ª

PARA UNA ESTATUA DE LA FARMACIA.

A la ciencia de Hipócrates unida,
Dilata los instantes de la vida.

2ª

TRADUCCION DE LA GRABADA EN EL SEPULCRO DE ALMANZOR.

No existe ya; pero dejó en el orbe
Tanta memoria de sus altos hechos,
Que podrás admirado conocerle,
Cual si le vieras hoy presente y vivo.
Tal fué, que nunca en sucesion eterna
Darán los siglos adalid segundo,
Que así, venciendo en lides, el temido
Imperio de Ismael acrezca y guarde.

3ª

PARA LA CORTINA DE UN TEATRO.

Vicios corrige la vivaz Talía,
Con risa, y canto, y máscara engañosa,
Y el nacional adorno que se viste.
Melpómene, la faz magestuosa
Bañada en lloro, al corazon envía
Piedad, terror, cuando declama triste.

4.

4ª

PARA EL SEPULCRO DE D. FRANCISCO GREGORIO DE SALAS.

En esta venerada tumba, humilde,
Yace Salicio: el ánima celeste,
Roto el nudo mortal, descansa y goza
Eterno galardon. Vivió en la tierra
Pastor sencillo, de ambicion remoto,
A el trato fácil y á la honesta risa,
Y del pudor y la inocencia amigo.
Ni envidia conoció, ni orgullo insano:
Su corazon, como su lengua, puro,
Amaba la virtud, amó las selvas.
Dióle su plectro, y de olorosas flores
Guirnalda le ciñó la que preside
Al canto pastoril, divina Euterpe.

5ª

PARA UN RETRATO DEL AUTOR.

A la Ninfa del Turia ilustre y bella
Mi imágen doy, y el corazon con ella.



EPIGRAMAS.

Digo lo mismo que de las inscripciones. Basta copiarlos.

EN TONO SERIO.

1º

A UN NIÑO LLORANDO EN LOS BRAZOS DE SU MADRE.

TRADUCIDO DEL INGLES.

Tú, que gimes doliente,
Bañando en lloro de tu madre el seno,
Miéntras que todo en torno es alegrías;
Oh! vive á la virtud, niño inocente;
Porque al venir la noche eterna, lleno
Lo dejes todo de dolor vehemente,
Y tú contento rias.

2º

A LESBIA, MODISTA.

Lesbia, tú que á las bonitas
Añadir adornos puedes,
Como á todas las excedes,
De ninguno necesitas.

3º

A LA MISMA Y SOBRE EL MISMO TEMA.

En la gala y compostura
Que á nuestras jóvenes das,
Lesbia, tu invencion se apura;
Si las dieras tu hermosura,
Nunca te pidieran mas.

4°

A UNA SEÑORA FRANCESA.

La bella que prendó con gracioso reir
Mi tierno corazon, alterando su paz,
Enemiga de amor, inconstante, fugaz,
Me inspira una pasion que no quiere sentir.

EN TONO JOCOSO.

1°

A UN ESCRITOR DESVENTURADO, CUYO LIBRO NADIE QUISO COMPRAR.

En un cartelon leí
Que tu obrilla baladí
La vende Navamorcuende.....
No ha de decir que la vende,
Sino que la tiene allí.

2°

IRREVOCABLE DESTINO DE UN AUTOR SILBADO.

Cayó á silbidos mi *Filomena.*
— Solemne tunda llevaste ayer.
— Cuando se imprima, verán que es buena.
— Y ¿ qué cristiano la ha de leer ?

3°

A UN COMERCIANTE QUE PUSO EN SU CASA UNA ESTATUA DE MERCURIO.

Si al decorar tus salones,
Janio, á Mercurio prefieres,

Tienes á fé mil razones ;
Que es dios de los mercaderes ,
Y tambien de los ladrones.

4°

A GERONCIO.

Pobre Geroncio , á mi ver
Tu locura es singular :
¿ Quién te mete á censurar
Lo que no sabes leer ?

5°

A PEDANCIO.

Pedancio , á los botarates
Que te ayudan en tus obras ,
No los mimes ni los trates :
Tú te bastas y te sobras ,
Para escribir disparates.

6°

AL MISMO.

Tu crítica majadera
De los dramas que escribí ,
Pedancio , poco me altera :
Más pesadumbre tuviera
Si te gustaran á ti.

7°

A UN MAL BICHO.

¿Veis esa repugnante criatura ,
Chato , pelon , sin dientes , estevado ,

Gangoso, y sucio, y tuerto, y jorobado?
Pues lo mejor que tiene es la figura.

8°

(*Inédito hasta ahora.*)

AL LLAMADO AUTOR DE *LA LUGAREÑA ORGULLOSA.*

Sabido es que « este buen hombre (son palabras « de Moratin) dilatando en tres actos la zarzuela « de *El Baron,* suprimiendo la música, añadiendo « de propio caudal varios trozos, y lo restante co- « piado á a letra del original que estropeaba; se « halló de repente poeta, puso por título á sus mal « zurcidos retales el de *La lugareña orgullosa*, la « llamó comedia original, insultó en el prólogo al « autor de *El Baron* (*), y la pieza contrahecha se « estudió, se imprimió, y se representó en el tea- « tro de los Caños. » Con esta ocasion pues hizo Moratin el siguiente epigrama.

Un embrion detestable
Se puso Fabio á *copiar :*
Copióle todo, y salió
Una obra *original.*
Como quien encuentra un cuadro
De Velazquez ó Jordan,
Le pringa con sebo y dice :
Yo le he pintado, ahí está.

(*) Diciendo que su zarzuela era *un embrion detestable.*

DIÁLOGO

ENTRE UN PASTOR Y UN VAQUERO.

TRADUCIDO DEL ITALIANO.

No tengo á la vista el original; pero, por bueno que sea, no habrá perdido mucho en la traduccion. Dice así:

¿ Quieres decirme, zagal garrido,
Si en este valle, naciendo el sol,
Viste á la hermosa Dorida mia,
Que fatigado buscando voy?
— Sí, que la he visto pasar el puente,
Y á los alcores se encaminó:
Un corderito la precedia,
Atado al cuello verde liston.
— Solo el cordero la acompañaba?
— Tambien con ella iba un pastor.
— Lícidas? — Ese: Lícidas era;
Mas ¿ qué te asusta? qué mal te dió?
— Ay! vaquerillo, qué feliz eres!
Pues aun ignoras lo que es amor.

IDILIO.

LA AUSENCIA.

El mas hermoso y perfecto que tiene hasta el dia nuestro Parnaso. Veámoslo con alguna detencion.

1º Se describe así el lugar de la escena :

Este es Guadiela, cuyas ondas puras
Van á crecer del Tajo la corriente :
Esta la selva deliciosa, donde
Gozan las horas del ardor estivo
Las bellas Hamadríades, formando
Ligeras danzas y festivos coros.

2º Soliloquio del pastor al llegar á la selva solitaria. Recuerdo de lo que deja.

Inarco, ay infeliz ! ¿así la cumbre
Vuelves á ver de aquel nuboso monte ?
Así á pisar esta ribera vuelves ?
Prófugo, triste, en mi destino incierto,
Dejé mi choza y mis alegres campos,
Y los muros de Mantua generosa,
Y al bienhadado Coridon y Aminta,
Y al constante en amor Alfesibeo;
Todo lo abandoné. Por ignorada
Senda me aparto, con errante huella;
Y atras volviendo alguna vez los ojos,
A Dios, mi patria, sollozando dije,
A Dios, praderas verdes, donde, oculto
Entre juncos y débiles cañerlas,
Manzanáres humilde se adormece
Sobre las urnas de oro. A Dios, y acaso
Para nunca volver. A la espesura
De incultos bosques y profundo valle
La planta muevo apresuradamente.

3º Pintura de su estado actual, ilustrada con un símil.

Bien como el ciervo, al conocerse herido
De enherbolado arpon, las cumbres altas
Sube, desciende de la sierra al llano,
Y los anchos arroyos atraviesa;
En vano, ay triste! en vano, que el agudo
Hierro, teñido en la caliente sangre,
Cerca del corazon lleva pendiente.

Yo así en el pecho abrasadora llama
Siento: ni la distancia, ni los dias,
Alivian mi dolor; que en la memoria
Mi bella ausente y sus hechizos duran.

4° Retrato de su amada.

El donaire gentil, la risa, el canto,
El pié que mueve en ágil danza honesta,
Los dorados undívagos cabellos,
El claro resplandor de entrambas luces,
Y el alto pecho que süavemente
Se agita al suspirar: ¡ delicïoso,
Cándido seno donde amor se anida!
Disculpa de mi ciego desvarío.

5° Aun en sueños la está viendo.

Si alguna vez á mi dolor se presta
Benigno el sueño con amigas alas,
Hijo de la callada húmida noche,
Al fatigado espíritu aparece
De mi partida el infeliz instante.
Miro los ojos de esplendor divino
Que en lágrimas se inundan amorosas,
La trenza ondosa deslazada al viento,
Suelta la veste cándida, y escucho

La conocida voz, las dulces quejas
Que serenar el ímpetu espantoso
Pueden del mar en tempestad oscura.
Tiemblo, y en vano la funesta imágen
Quiero de mí apartar. Ya me parece
Que con halagos, de pasion nacidos,
La linda Isaura mi partida estorba;
Ya que indignada á su amador acusa
De ingrato y desleal; ya que, rendida
A su afliccion, la voz y el llanto cesan.....
Yo ¡ mísero ! ciñendo el cuello hermoso,
Y á su labio tal vez uniendo el mio,
Juro á los cielos que primero falte
Mi aliento débil que en ajenos brazos
Llegue á mirarla, que la pierda y viva,
Ántes que olvide mi pasion primera.
Mas ya se acerca el trance aborrecido:
Late oprimido el corazon..... Entónces,
Al violento pesar, de mí se aparta
Leve la imágen de la muerte triste,
Mas que la muerte inexorable y dura.

6° Plegaria á Vénus y al Amor para que se apiaden de su triste suerte.

Vénus, hija del mar, diosa de Gnido,
Y tú, ciego rapaz, que revolante
Sigues el carro de tu madre hermosa,
La aljaba de marfil pendiente al lado;
Si hay piedad en el cielo, si el humilde
Ruego de un infeliz no vos ofende,
Oh ! basten ya las padecidas penas.
Vuelva yo á ver aquel agrado honesto,
Aquel dulce reir, y la süave

Voz de sirena escuche, y, sus favores
Gozando, tornen las alegres horas.
Pero, si acaso mi destino fuere
Tan enemigo á la ventura mia,
Que en larga ausencia padecer me manda;
Alma Citéres, flechador Cupido,
Tal rigor estorbad. Falte á mis ojos
La luz pura del sol en noche eterna,
Y del cuerpo mi espíritu desnudo
Fugaz descienda en vana sombra y fria
A la morada de Pluton terrible.

7° Al llegar aquí cesa de hablar, se desmaya, y el poeta refiere cómo otro pastor le alzó del suelo y le condujo á su cabaña.

Inarco así, de la que adora ausente,
A las deidades del Olimpo sordas
Demandaba piedad. Damon en tanto,
Jóven pastor que al valle reducia
Pobre rebaño de manchadas cabras,
Al pié de un olmo halló sobre la yerba
Al amante zagal, apénas vivo.
Le alzó del suelo con amiga mano,
Razones no escuchadas repitiendo,
Por si con ellas aliviar lograse
Su grave afan; piadoso le conduce
Á su rústico albergue, y vagaroso
El fiel Melampo á su señor seguia.

Si en este género tiene la poesía castellana alguna composicion, no digo mejor, pero sí tan buena, quisiera que se me citase. Yo por mí no la conozco. ¡ Qué ternura! qué verdad en los afectos! ¡qué lenguaje tan poéticamente campestre, sin la

menor bajeza! qué estilo tan correcto! qué versos tan dulces y sonoros!

EPÍSTOLAS MORALES.

1ª.

A D. SIMON RODRIGUEZ LASO, SOBRE QUE LA FELICIDAD DEL HOMBRE CONSISTE EN LA HONESTA MEDIANÍA ACOMPAÑADA DE LA PAZ INTERIOR.

Pensamientos principales.

1º Ninguno está contento con su suerte.

¿Ves afanarse en modos mil, buscando
Riquezas, fama, autoridad y honores,
La humana multitud ciega y perdida?
Oye el lamento universal. Ninguno
Verás que á la Deidad con atrevidos
Votos no canse, y otra suerte envidie.
Todos, desde la choza mal cubierta
De rudos troncos al robusto alcázar
De los tiranos donde truena el bronce,
Infelices se llaman........

2º En realidad todos los hombres son desgraciados; porque siempre aspiran á tener mas de lo que tienen: ilustracion de esta idea en un bellísimo símil.

. . . . Ay! y acaso
Todos lo son: que de un afecto en otro,

De una esperanza, y otra, y mil, creidos,
Hallan, huyendo el bien, fatiga y muerte.
Así buscando el navegante asturo
La playa austral, que en vano solicita,
Si ve, muriendo el sol, nube distante,
Allá dirige las hinchadas lonas.
Su error conoce al fin; pero distingue
Monte de hielo entre la niebla oscura,
Y á esperar vuelve, y otra vez se engaña;
Hasta que horrible tempestad le cerca,
Braman las ondas, y aquilon sañudo
El frágil leño en remolinos hunde,
Ó yerto escollo de coral le rompe.

3º La felicidad consiste en la medianía.

La paz del corazon, única y sola
Delicia del mortal, no la consigue
Sin que el furor de su ambicion reprima,
Sin que del vicio la coyunda logre
Intrépido romper. Ni hallarla espere
En la estrechez de sórdida pobreza,
Que las pálidas fiebres acompañan,
La desesperacion y los delitos,
Ni los metales que á mi rey tributa
Lima opulenta, poseyendo. El vúlgo
Vano, sin luz, de la fortuna adora
El ídolo engañoso; la prudente
Moderacion es la virtud del sàbio.

Feliz aquel que en áurea medianía,
Ambos extremos evitando, abraza
Ignorada quietud. Ni el bien ajeno
Su paz turbó, ni de insolente orgullo
Las iras teme, ni el favor procura:

Suena en su labio la verdad, detesta
Al vicio, aunque del orbe el cetro empuñe,
Y envilecida multitud le adore.
Libre, inocente, oscuro, alegre vive,
A nadie superior, de nadie esclavo.

4° Los poderosos son infelices en medio de su grandeza.

¿ Ves adornado con diamantes y oro,
De vestiduras séricas cubierto
Y púrpuras del sur que arrastra y pisa,
Al poderoso audaz? ¿ La numerosa
Turba no ves, que le saluda humilde
Ocupando los pórticos sonoros
De la fábrica inmensa, que olvidado
De morir, ya decrépito, levanta?
Ay! no le envidies; que en su pecho anidan
Tristes afanes. La brillante pompa,
Esclavitud magnífica, los humos
De adulacion servil, las militares
Puntas que en torno á defenderle asisten,
Ni los tesoros que avariento oculta,
Ni cien provincias á su ley sujetas,
Alivio le darán. Y en vano al sueño
Invoca en pavorosa y luenga noche;
Busca reposo en vano, y por las altas
Bóvedas de marfil vuela el suspiro.

5° Felicidad que puede hallarse en la vida del campo.

¿ Cuándo será que habitador dichoso
De cómodo, rural, pequeño albergue,
Templo de la Amistad y de las Musas,

Al cielo grato y á los hombres, vea
En deliciosa paz los años mios
Volar fugaces? Parca mesa, ameno
Jardin, de frutos abundante y flores,
Que yo cultivaré, sonoras aguas
Que de la altura al valle se deslicen,
Y lentas formen transparente lago
A los cisnes de Vénus, escondida
Gruta de musgo y de laurel cubierta,
Aves canoras revolando alegres
Y libres como yo, rumor süave
Que en torno zumbe del panal hibleo,
Y leves auras espirando olores;
Esto á mi corazon le basta. Y cuando
Llegue el silencio de la noche eterna,
Descansaré sombra feliz, si algunas
Lágrimas tristes mi sepulcro bañan.

2ª.

A JOVELLANOS, HALLÁNDOSE EL AUTOR VIAJANDO POR EUROPA Y A LA SAZON EN ROMA.

Preciosa, como todo lo que produjo el feliz ingenio de Inarco; pero nótense con particularidad los pasajes siguientes.

1º Indicacion de las naciones que ha recorrido.

. . . . De mi patria orilla
A las que el Sena turbulento baña,
Teñido en sangre, del audaz britano,
Dueño del mar, al aterido belga,
Del Rhin profundo á las nevadas cumbres
Del Apenino, y la que en humo ardiente

Cubre y ceniza á Nápoles canora;
Pueblos, naciones visité distintas.

Obsérvense los oportunos epítetos con que están calificados los pueblos que ha recorrido, y señaladamente los de *turbulento* y *teñido en sangre*, dados al Sena. Moratin se hallaba en Paris el terrible 10 de agosto de 1792, y de allí salió precipitadamente para Inglaterra, así que empezaron á darse pasaportes; y salió el mismo dia, y por la misma causa, que el famoso Alfieri, aunque sin conocerse ni saber uno de otro.

2º Caida de la antigua Roma.

Cayó la gran ciudad que las naciones
Mas belicosas dominó, y con ella
Acabó el nombre y el valor latino;
Y la que osada desde el Nilo al Bétis
Sus águilas llevó, prole de Marte,
Adornando de bárbaros trofeos
El Capitolio, conduciendo atados
Al carro de marfil reyes adustos
Entre el sonido de torcidas trompas
Y el ronco aplauso de los anchos foros,
La que dió leyes á la tierra; horrible
Noche la cubre, pereció.........

3º Lo que de ella queda.

Estos desmoronados edificios,
Informes masas que el arado rompe,
Circos un tiempo, alcázares, teatros,
Termas, soberbios arcos, y sepulcros,
Donde (fama es comun) tal vez se escucha
En el silencio de la sombra triste

Lamento funeral, la gloria acuerdan
Del pueblo ilustre de Quirino, y solo
Esto conserva á las futuras gentes
La señora del mundo, ínclita Roma.

4º Reflexiones filosóficas que sugiere la vista de sus ruinas.

Ay ! si todo es mortal, si al tiempo ceden
Como la débil flor los fuertes muros,
Si los bronces y pórfidos quebranta,
Y los destruye, y los sepulta en polvo;
¿ Para quién guarda su tesoro intacto
El avaro infeliz ? ¿ Á quién promete
Nombre inmortal la adulacion traidora
Que la violencia ensalza y los delitos ?
¿ Por qué á la tumba presurosa corre
La humana estirpe, vengativa, airada,
Envidiosa..... De qué ? Si cuanto existe,
Y cuanto el hombre ve, todo es ruinas.

Todo, que á no volver huyen las horas
Precipitadas, y á su fin conducen
De los altos imperios de la tierra
El caduco esplendor. Solo el oculto
Númen, que anima el universo, eterno
Vive, y él solo es poderoso y grande.

Con estas tres epístolas solo puede competir la de Rioja.

3ª

A UN MINISTRO SOBRE LA UTILIDAD DE LA HISTORIA.

Está en silva, y no hay inconveniente en que

lo estén las composiciones de esta clase. Para alabarla como se merece, era menester copiarla toda. Citaré pues algunos trozos; no para notar defectos, porque en toda ella no los hay, sino para presentar modelos de la mas sublime poesía.

1° Rápida enumeracion de los imperios del Asia.

Ya no existís, naciones poderosas,
Vuestra gloria acabó. Tiro opulenta,
Persépolis, y tú, fiera Cartago,
Enemiga del pueblo de Quirino,
Ya no existís. Dudoso el caminante
En hórrido desierto
Os busca, y el bramido
De las fieras le aparta. La corriente
Sigue al Eufrátes que tronando suena,
Y el lugar desconoce
Donde la asiria Babilonia estuvo,
Que al héroe macedon miró triunfante.
Hoy cenagosos lagos, corrompido
Vapor, caliente arena,
Áspera selva, inculta, engendradora
De monstruos ponzoñosos,
Encuentra solo; y la ciudad que pudo
Del vencedor romano
El yugo sacudir, Palmira ilustre,
Yace desierta ahora.
Sus arcos y obeliscos suntuosos,
Montes son ya de trastornadas piedras,
Sus muros son ruinas.
Hundió del tiempo la invisible mano
Entre arbustos estériles y hiedras
Los pórticos del foro
En columnas de Paro sostenidos,

Basas robustas y techumbres de oro
Dónde el arte expresó formas divinas.....
Memorias de dolor ! Allí apacienta
Su ganado el zagal, y absorto admira
Cómo repite el eco sus acentos,
Por las concavidades retumbando.

2º Caida del romano, ilustrada con un símil.

Y como desatado
Suele el torrente de la yerta cumbre
Bajar al valle, y resonando lleva,
Roto el márgen con ímpetu violento,
Árboles, chozas y peñascos duros,
Rápido quebrantando y espumoso
De los puentes la grave pesadumbre,
Y la riqueza de los campos quita,
Y soberbio en el mar se precipita;
Así bárbaras gentes, descendiendo
Del norte helado en multitud inmensa
Contra la invicta Roma, estrago horrendo,
Muerte y esclavitud la destinaron,
Y al orbe que oprimió, dieron venganza.
Así, en edad distinta,
Osado el trace, sin hallar defensa,
Excediendo el suceso á la esperanza,
Trastornó los imperios del oriente,
El trono de los Césares, la augusta
Ciudad de Constantino.
Grecia humilló su frente:
El Aráxes y el Tígris proceloso,
Con el Jordan divino
Que al mar niega el tributo,
Las Arabias y Egipto fabuloso,
En servidumbre dura

Cayeron y opresion. Gimió vencida
La tierra, que llenó de espanto y luto
De sus vagos ejércitos impíos
La furia poderosa.

3° Útil leccion que da la Historia.

Verás entónces que el que sabe impera,
Y en medio de las dichas preparando
El ánimo robusto
Contra la adversidad, ó la modera,
Ó la resiste intrépido. Que el mando
Es delicioso, si templado y justo
La union social mantiene,
Los intereses públicos procura,
La ley se cumple, y ceden las pasiones.
Que el poder no en violencia se asegura,
Ni el horror del suplicio le sostiene,
Ni armados escuadrones;
Pues donde amor faltó, la fuerza es vana.

Esto sí que es hacer hablar á las Musas el lenguaje sublime de la filosofía y de la moral. ¿Y *las bárbaras catervas que están atrincheradas en nuestro Parnaso*, dirán todavía que Moratin solo fué poeta *cómico?* Moratin fué eminente poeta *lírico*, *bucólico*, *didáctico*, *satírico*, y lo hubiera sido *descriptivo*, *didascálico*, *trágico* y *épico*, si hubiera escrito composiciones de esta clase; y hubiera sido otro Lafontaine, si hubiera compuesto fábulas.

DEDICATORIA.

AL PRÍNCIPE DE LA PAZ, DEDICÁNDOLE LA COMEDIA DE *LA MOGIGATA.*

En estos argumentos estériles, en estos cortesanos cumplidos, es donde se descubren el talento y la habilidad del poeta, más todavía que en asuntos grandiosos y poéticos por sí mismos. Dedicando una comedia al poderoso valido, ¿ qué hubiera hecho otro poeta ? Deshacerse en alabanzas del Mecénas, y prodigarle á manos llenas el incienso de la adulacion; pero Moratin no era un abatido palaciego : era un hombre agradecido que se respetaba á sí mismo. Se ve en todas las composiciones en que tuvo que hablar del Príncipe de la Paz. Nunca le dijo, como algunos otros, que descendia de reyes, nunca le tejió ridículas y falsas genealogías, ni ensalzó su talento y sus méritos personales; y solamente repitió lo que era cierto y conocido en todo el orbe, á saber, que el rey tenia depositada en él su confianza y que gobernaba en su nombre la nacion, y solo indicó alguna vez que era gallarda persona, lo cual era notorio. Tampoco escribió versos en elogio de su caballo y de su manceba, como hicieron otros que despues han querido pasar por severos Catones y austerísimos filósofos. Así en esta epístola todo el elogio del patrono está reducido á una frase. No te ofenda, le dice, lo humilde del tributo que te ofrezco, y añade :

. . . . . . ¿ Y cuál seria
De la grandeza de tu nombre digno ?

¿ Y cómo, no habiendo elogios del personaje á quien dedica la comedia, pudo llenar la epístola con oportunos é interesantes pensamientos ? Amplificando esta proposicion: *escribo comedias, porque solo en este género sobresalgo.* Y cómo le amplifica ? Enumerando las otras clases de poesía en que se habia ensayado, y en que no habia sido tan feliz como en la dramática. Esto debió decir su modestia, aunque en realidad no fuese cierto. ¿ Y cómo hizo poético este sencillo argumento ? Con la ingeniosa ficcion de que, deseando él escribir poesías eróticas, líricas y épicas, le reprendió la Musa de la comedia y le mandó que solo compusiese en este género. Copiaré el pasaje entero, porque analizándole perderia todo su valor. Dice así :

. . . . En vano aspiro
Por otra senda á la difícil cumbre
Subir del Pindo, en vano ; y muchas veces
Lloré burlado el atrevido intento.
¡ Cuántas, pulsando las aonias cuerdas,
Quise prendar con números süaves
La esquiva hermosa que en silencio adoro,
Y la voz imitar y la armonía
Que un tiempo el eco en la floresta verde
Repitió del Zurguen ! Quise, animado
De mas sublime ardor, sonando Clio
La trompa que marcial ira difunde,
De España celebrar los altos triunfos,
Del cuello altivo sacudiendo rot
La bárbara coyunda; en las arenas

De Libia ardiente el vencedor vencido;
Numancia satisfecha en el estrago
De la soberbia Roma, abandonada
Al espantoso militar desórden;
Dueño Cortés del estandarte de oro
En los valles de Otumba, y á sus plantas
El cetro occidental. Pero ofendida
Culpó mi error la Musa de Menandro,
Y la cítara y flautas pastoriles
Quitóme airada, y el clarin de Marte.

Sigue, me dijo, por el rumbo solo
Que te indica mi voz, si honor procuras
Que á pesar del silencio de la muerte
Haga tu nombre eterno. Yo amorosa
Una y mil veces en tu labio infante
Dulce beso imprimí, y al repetido
Celeste arrullo que entoné, dormias.
Tú mi delicia y mi cuidado fuiste,
Y en ti los que vertió propicios dones
Naturaleza, cultivar me plugo.
Ya con festiva aclamacion sonando
La patria escena, en su alabanza justa
Tu gloria afirma. Sigue, y en la cumbre
Del sagrado Helicon, que Cintio baña
Con su luz inmortal, las Musas bellas
De hiedra y lauros te darán corona.

Véase tambien la finura con que se disculpó de no ofrecer á su Mecénas otro don mas *digno de la grandeza de su nombre. Limitado*, le dice, *es el don, rico el deseo*,

Y no bastando á mas la vena estéril,
Cuanto puedo te doy;..........

y concluye ilustrando esta proposicion con el siguiente, gracioso y bien aplicado símil :

. . . . Así, postrado
Ante las aras que levanta rudas,
Suele el cultor acumular los frutos
Sencillos de su campo, y los ofrece
Al alto númen tutelar que adora,
Y aromas vierte agradecido y flores.

SÁTIRAS.

1ª.

CONTRA LOS VICIOS INTRODUCIDOS EN LA POESÍA CASTELLANA.

Obtuvo el *accesit*, y merecia el premio, en el concurso de 1782. Para conocer lo bien coordinado del plan basta leer la análisis que de ella hizo su mismo autor. Dice así :

« Divídese en ella la poesía en sus tres géneros principales lírico, épico y dramático, prescindiendo de los demas en que estos pueden subdividirse. Así logró el autor hacer mas metódico y perceptible el plan de su obra, reduciéndole á lo que el poeta canta en la exaltacion de su fantasía y de sus afectos, á lo que refiere celebrando los héroes y los grandes sucesos que le dicta la historia, y á lo que enseña poniendo en el teatro una imágen de la vida, copiando los vicios ridículos, ó presentando

crímenes atroces, para inspirar en el ánimo el amor á la virtud. »

« En la lírica, despues de hablar de los argumentos triviales y de ningun interes, censura los vicios de estilo, las metáforas violentas, la exageracion, la redundancia, los conceptos falsos, los juegos de palabra, los equívocos y retruécanos. Culpa la perjudicial manía de componer de repente, y la de solicitar el aplauso del vulgo con bufonadas y chistes groseros que desacreditan á su autor y á quien los celebra. Desaprueba en los poetas antiguos el uso destemplado de voces y frases latinas, de que resulta un estilo afectado y pedantesco, aludiendo particularmente á las obras de Góngora, Villamediana y Silveira; y en los modernos la mezcla absurda de los arcaismos con palabras, acepciones y locuciones francesas, que alterando la sintáxis de nuestro idioma, destruyen por consiguiente su pureza y su peculiar elegancia. »

« En la épica, se hace cargo de dos defectos muy considerables: falta, y exceso de ficcion. Del primero resultan epopeyas lánguidas, ó mas bien historias en verso, sin artificio alguno poético, y por consecuencia sin interes, ni deleite. Por el segundo, la fábula épica se confunde en una multitud de incidentes episódicos, que alteran la unidad, y turban el progreso del poema; y cuando en ellos se abusa de lo maravilloso, hacen su narracion increible. Por las indicaciones que da el autor en esta materia, se infiere que consideró como faltos de invencion los poemas de la *Araucana* de Ercilla, la *Mejicana* de Gabriel Laso, la *Nueva Méjico* de Villagran, y la *Austríada* de Juan Rufo; y

de imperfectos por el extremo contrario el *Bernardo* de Valbuena, y las *Lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto. Extiende su crítica á las menudencias pueriles que degradan la sublimidad de la epopeya, á las imágenes repugnantes en las descripciones de las batallas, á los extravíos de la fantasía, y á la inoportuna erudicion. Reprueba los gigantes, vestiglos, dragones, estatuas que hablan (y en esto se censuró el autor á sí mismo), carros aéreos, globos y espejos encantados, y otras invenciones derivadas de los libros caballerescos, que ya no sufre la filosofía de nuestra edad, y exceden los límites de toda licencia poética. »

« En la dramática, acusa el autor á nuestros antiguos poetas de haber confundido los dos géneros trágico y cómico, de la inobservancia de las unidades, de la ignorancia de usos y costumbres, de haber aplicado al teatro los argumentos épicos, de no haber dado á sus fábulas un objeto moral ó de instruccion, adulando los vicios groseros del vulgo, ó recomendando los de otra clase mas elevada, como acciones positivamente laudables. No olvida tampoco las impertinentes chocarrerías de los llamados *graciosos*, el culteranismo de damas y galanes, los puñales fatídicos, apariciones de espectros, princesas desfloradas, rondas, escondites, cuchilladas, falso pundonor, lances (mil y mil veces repetidos) de la cinta, de la flor, del retrato, que dan ocasion á tan alambicados conceptos; y el voluntario y trivial desenlace con que finalizan aquellas enmarañadas fábulas. Las comedias de magia, de santos y diablos, y las de asuntos y personajes mitológicos (último exceso del er-

ror), merecieron tambien la desaprobacion del poeta. »

Para notar y admirar la felicidad con que está desempeñado este plan, es necesario leer la composicion entera, no basta citar pasajes sueltos. Todos son á cual mejores; y lo admirable es que Moratin escribiese ya con tanta pureza, tanta correccion y tanta gracia, á los 22 años de su edad.

2a.

CONTRA LOS PEDANTES QUE HABLAN DE LO QUE NO ENTIENDEN.

Está en forma de epístola, porque, en efecto, fué dirigida desde Pastrana al Príncipe de la Paz, con ocasion de haberle enviado este, para que se le tradujese, un idilio griego que en su elogio habia publicado en Berlin D. Benito Prado de Figueroa, nuestro embajador en aquella corte. Doy esta noticia, porque es necesaria para entender aquel pasaje en que dice el poeta,

. . . . Si entender pudiese
Lengua que no aprendí, traduciria
En culta frase de Leon y Herrera
Los garabatos que del norte frio
Vienen al Tajo mendigando ahora
Glosa y comentador;

y añado que no habiendo podido Moratin traducir el idilio, lo hice yo en prosa, le puso en verso D. Pedro Estala, y la traduccion, con el texto y la version latina, se imprimió en Berlin. Conservo todavía el ejemplar que me dió Estala. Volviendo

ya á la sátira, nótese la soltura, facilidad, y gracia cómica con que está escrita toda ella, y señaladamente los dos pasajes que siguen.

1º . . . . Como sucede
Una vez y otras muchas al cuitado
Que no tiene comercio, hacienda, casa,
Ni oficio, ni pension, ni renta, y vive
Tranquilo; en tanto que la numerosa
Turba á quien debe el aire que respira,
Se afana en perseguirle. El escribano
Le cita, el alguacil le acecha y busca,
Manda Marquina que sus deudas pague,
Y no las paga : al soberano acuden,
Manda que pague, y su pobreza extrema
Privilegio le da seguro y cierto
De no pagar jamas. Yo así, fiado
De la ignorancia que padezco y lloro,
Venerando el precepto que me impone
Mi generoso protector, me eximo
De obedecerle...............

2º Solo el pedante vocinglero, hinchado
De vanidad y ponzoñosa envidia,
Todo lo sabe. En el café gobierna
Los imperios del orbe; y miéntras bebe
Diez copas de licor, sorprende, asalta,
Gana de Gibraltar el puerto y muro.
Consultadle, señor, veréis qué pronto,
Cubriendo el mar de naves españolas,
Sin fatiga, sin gasto, á Irlanda ocupa,
Y los tesoros de Jamaica os pone
En la calle mayor. ¿ Quereis oirle
Por tres horas no mas? Latin, tudesco,
Árabe, griego, mejicano y chino,

Cuantos idiomas hay, cuantos pudiera
Haber, los sabe. Erudicion, historia,
Náutica, esgrima, metalurgia y leyes;
En todo es superior, único y solo.
Poco estima á Mozart: nota con ceño
Que Cimarosa en tal ó tal motivo
No estuvo muy feliz. Habla y decide
En materia de escorzos y contrastes,
Tonos de luz, degradacion de tintas,
Pliegues y grupos. Convulsion padece
Con el silabizar de Garcilaso,
¡Tan delicado tímpano es el suyo!
Las faltas ve de propiedad y estilo,
En que se deslizó la mal tajada
Péñola de Cervantes........

Sátiras escritas de este modo bien pueden disputar la primacía á las de los Argensolas.

3ª.

EL FILOSOFASTRO.

Está en forma de epístola como la precedente, y mejor no la tiene el mismo Horacio.

Retrato del filosofastro.

. . . . . Don Ermeguncio, aquel *pedante,*
Locuaz declamador.............
. . . .
. . . . . No tan solo es *importuno,*
Presumido, *embrollon*, sino que á tantas
Gracias añade la de ser *goloso*
Mas que el perro de Fílis......

Descripcion del desayuno que el poeta le ofrece.

. . . . Vieras conducida
Del rústico gallego que me sirve,
Ancha bandeja con tazon chinesco
Rebosando de hirviente chocolate,
(Racion cumplida para tres prelados
Benedictinos) y en cristal luciente
Agua que serenó barro de Andújar;
Tierno y sabroso pan, mucha abundancia
De leves tortas y vizcochos duros.

Símil con que se hace ver el ansia con que el filosofastro se abalanza al agasajo que se le ofrece.

No con tanto placer el lobo hambriento
Mira la enferma res que en solitario
Bosque perdió el pastor, como el ayuno
Huésped el don que le presento opimo.

Otra descripcion del modo con que devora el desayuno, y disertacion filosófica que hace entretanto.

Ántes de comenzar el gran destrozo,
Altos elogios hizo del fragante
Aroma que la taza despedia,
Del esponjoso pan, de los dorados
Bollos del plato, del mantel, del agua;
Y empieza á devorar. Mas no presumas
Que por eso calló: diserta y come,
Engulle y grita, fatigando á un tiempo
Estómago y pulmon. Qué cosas dijo!
¡ Cuánta doctrina acumuló, citando,
Vengan al caso ó no, godos y etruscos!
Al fin, en ronca voz. « Oh! edad nefanda,
« Vicios abominables! Oh costumbres!
« Oh corrupcion! » exclama; y de camino

Dos tortas se tragó. « ¡ Que á tánto llegue
« Nuestra depravacion, y un placer solo
« Tántos afanes y dolor produzca
« A la oprimida humanidad ! Por este
« Sorbo llenamos de miseria y luto
« La América infeliz ; por él Europa,
« La culta Europa, en el oriente usurpa
« Vastas regiones; porque puso en ellas
« Naturaleza el cinamomo ardiente :
« Y para que mas grato el gusto adule
« Este licor, en duros eslabones
« Hace gemir al atezado pueblo
« Que en África compró, simple y desnudo.
« Oh ! qué abominacion ! » Dijo, y llorando
Lágrimas de dolor, se echó de un golpe
Cuanto en el hondo cangilon quedaba.

Útil leccion que resulta de este cuento.

. . . . Este zelo y esta
Comezon docta es general locura
Del filosofador siglo presente.
Mas difíciles somos y atrevidos
Que nuestros padres, mas inovadores;
Pero mejores no. *Mucha doctrina*,
Poca virtud. . . . .

Amarga invectiva, en el tono de Juvenal, contra los viciosos que predican virtud.

. . . . . . No hay picaron tramposo,
Venal, entremetido, disoluto,
Infame delator, amigo falso,
Que ya no ejerza autoridad censoria
En la puerta del Sol, y allí gobierne
Los estados del mundo, las costumbres,

Los ritos y las leyes mude y quite.
Próculo, que se viste, y calza, y come
De calumniar y de mentir, publica
Centones de moral. Nevio, que puso
Pleito á su madre y la encerró por loca,
Dice que ya la autoridad paterna
Ni apoyos tiene ni vigor, y nace
La corrupcion de aquí. Zenon, que trata
De no pagar á su pupila el dote,
Habiéndola comido el patrimonio
Que en su mano rápaz la ley le entrega,
Dice que no hay justicia, y le conduele
De que la probidad es nombre vano.
Rufino, que vendió por precio infame
Las gracias de su esposa, solicita
Una insignia de honor. Camilo apunta
Cien onzas, mil, á la mayor de espadas,
En ilustres garitos disipando
La sangre de sus pueblos infelices; . . .
Y habla de patriotismo..... Claudio, todos
Predican ya virtud, como el hambriento
Don Ermeguncio cuando sorbe y llora.....
Dichoso aquel, que *la practica y calla.*

Este es Horacio escribiendo en castellano. Sin embargo, para enseñanza de los principiantes y para que se vea cuánta es mi imparcialidad, confesaré que en esta admirable composicion hay un descuidillo, una ligera incorreccion. Dice el poeta:

. . . . . . Zenon, que trata
De no pagar á su pupila el dote,
Habiéndola comido el patrimonio;

y añade:

Que en su mano rapaz *la ley le entrega ;*

pero es claro que *si él se habia ya comido* el patrimonio de su pupila, la ley no le entrega ahora este patrimonio. Esto quiere decir que el verbo de esta última oracion debió ponerse en pretérito remoto, ó en pluscuamperfecto. Fácilmente pudo no cometerse esta faltilla escribiendo,

Que en su mano rapaz la ley *pusiera ;*

y se hubiera evitado tambien el *la ley le* y el pleonasmo del *le* algo prosaico.

4ª.

CONTRA EL NUEVO GONGORISMO.

Se supone tambien que es una epístola; y sobre ella nada tengo que añadir á lo que dijo Tineo. Ademas, al examinar las poesías de Melendez y de Cienfuegos habrá repetidas ocasiones para probar cuán justa es la censura que Moratin hizo aquí de los arcaismos y las frases neológicas con que el fundador de la escuela salmantina y sus primeros alumnos corrompieron en realidad el buen gusto en poesía, creyendo que de este modo *vestian con mas aseo á las Musas castellanas.* Sin embargo no será inútil deshacer con este motivo la equivocacion que han padecido algunos literatos, así nacionales como extrangeros, sobre la naturaleza del lenguaje poético.

Se ha dado por supuesto que los poetas griegos, y Homero mas que ninguno, emplearon en sus composiciones poéticas un lenguaje enteramente distinto del que usaban los escritores de prosa, y

que hasta cierto punto hicieron lo mismo los latinos; y de este supuesto se ha deducido la consecuencia de que en las lenguas vulgares era necesario crear un lenguaje particular y exclusivamente reservado á la poesía. Y en efecto, si el hecho en que se funda fuese cierto, la consecuencia pudiera ser legítima; pero no lo es. Voy á demostrarlo empezando por los griegos, y pasando despues á los latinos.

Los primeros que escribieron gramáticas griegas en el occidente de Europa, despues de la toma de Constantinopla, dijeron que Homero babia escrito sus dos poemas mezclando indistintamente todos los dialectos de su lengua; que por la llamada *licencia poética* habia alterado arbitrariamente lo material de las palabras, quitando, añadiendo, variando, separando y trasponiendo algunas de las letras, ya en el principio, ya en el medio, ya en el fin de las dicciones; que tambien habia creado á su antojo voces hasta entónces desconocidas; y que de este modo se habia formado una lengua particular enteramente distinta de la que hablaban sus contemporáneos, la cual desde entónces quedó reservada á los poetas.

Esta asercion gratúita de los primeros gramáticos fué repetida sin exámen por los siguientes, y ha pasado por verdad inconcusa hasta que los buenos helenistas del último siglo han demostrado su falsedad; y han hecho ver que Homero, ni usó de todos los dialectos de la lengua griega, ni alteró arbitrariamente lo material de las palabras, ni inventó voces absolutamente nuevas. Pueden verse las notas de Clarke á las poesías de Homero, la *Prosodia* de Becucci, y otras obras modernas

en que se han discutido estas cuestiones; y me seria muy fácil añadir nuevas pruebas con solo tomar en la mano la *Ilíada* y la *Odisea*, y examinar cada una de sus páginas. En todas ellas se veria que su autor escribió en el dialecto jónico de su tiempo; y que en todas sus obras no hay un solo aticismo, un solo dorismo, ni un solo eolismo, propiamente tales. Lo que hay son ciertas terminaciones que en su siglo eran todavía comunes á dos ó mas dialectos, algunas de las cuales quedaron con el tiempo reservadas á uno de ellos en particular. Se veria que la llamada *licencia poética* no permitia variar arbitrariamente y en todas ocasiones los elementos materiales de las palabras, sino en ciertos y determinados casos, en que lo hacia necesario ó la eufonía, ó la medida del verso, y que estas alteraciones se hacian con sujecion á leyes constantes que el poeta no podia quebrantar. Se veria que Homero no introdujo en su lengua palabras rigorosamente nuevas: lo que hizo, porque el uso lo autorizaba hasta en la prosa y aun en la conversacion familiar, fué formar nuevos compuestos con simples ya usados: cosa que en corto número, porque nuestra lengua no se presta á estas composiciones tan fácilmente como la griega, podemos hacer nosotros. Y se veria finalmente que Homero jamas se permitió quebrantar las reglas gramaticales que el uso tenia ya sancionadas; y de consiguiente que jamas hizo transitivos los verbos llamados neutros, ni pronominales ó recíprocos los que no lo eran. Mas como esto exigiria una larga disertacion y mis alegaciones solo serian entendidas por los helenistas, que entre nosotros tanto escasean por desgracia; las omitiré,

y pasaré á probar lo mismo respecto de los latinos en los cuales ya podrán comprender la fuerza de mis razones la mayor parte de los que lean esta obrita.

Escojamos á Virgilio y á Horacio, los dos poetas de tono mas elevado y que mas remontaron el vuelo, y en los cuales de consiguiente deberian hallarse, mas que en ningun otro esas caprichosas innovaciones de lenguaje, en que los tontos hacen consistir la esencia del que llamamos *poético.* Vamos por partes.

Arcaismos. Acaso no llegarán á media docena todos los que se encuentran en ambos poetas. *Olli* por *illi*, *volnus* y *volgus* por *vulnus* y *vulgus*, *pulcherrumus* por *pulcherrimus,* y algun otro muy raro. Tambien se encuentran en Salustio, y es un escritor de prosa. Y digo mas: si ahora se suprimiesen, y se escribiese *illi, vulnus,* etc., ¿qué perderian de su mérito real las poesías de Horacio y de Virgilio? Nada. Escribir con *o* lo que comunmente se escribe con *i*, niguna belleza añade. No se dé pues tanta importancia á semejantes fruslerías.

Alteraciones en lo material de las palabras. Digo lo mismo. Escribir alguna vez *gnatus* por *natus*, separar los dos simples de algun compuesto, como en el *septem subjecta trioni*, porque en el verso no cabia unido el dativo *septentrioni*, y alguna otra bagatela de esta clase, es todo lo que se permitieron en esta parte los latinos.

Palabras rigorosamente nuevas. No hay una en los dos poetas que no se usase en su siglo. Lo que hay son ciertas voces que no se usaban en la prosa y se miraban como técnicas, por decirlo así, para

expresar ciertas ideas cuando se escribia en verso. Tal es la de *sator* por *pater*. Pero si bien se mira, esta solo es una metáfora, que por demasiado fuerte evitaban los prosistas. Palabras de esta clase las tenemos nosotros, y en mayor número acaso; *ostro*, *antro*, etc., etc.

Licencias gramaticales. Tampoco las hay, como las que han introducido nuestros modernos culteranos. Jamas Horacio y Virgilio hicieron transitivos los verbos neutros, ó pronominales á los que no lo eran, ni dieron á las voces una significacion literal distinta de la que el uso las tenia señalada, ni formaron con los términos usuales asociaciones monstruosas é incoherentes. A la prueba. 1º *Verbos neutros hechos transitivos*. No se hallarán ciertamente en ninguno de los dos poetas, ni en ningun otro clásico latino con acusativo de persona que padece, como dicen los gramáticos, los verbos *gemo* y sus compuestos, *cado* y los suyos, ni ningun otro de los verdaderamente intransitivos. No pudo pues decir Melendez en castellano, *El dolor*, ó *la admiracion me cayó la lira de las manos*, por, *hizo que se me cayese*; porque ni Virgilio ni Horacio dijeron tampoco en latin, *Dolor cecidit mihi lyram*. Ni ¿ cómo habian de haber dicho semejante disparate ? 2º *Variar la acepcion usual de las voces*. Tampoco se ve que diesen á los adjetivos en *osus*, por ejemplo, una significacion desconocida en su lengua, y dijesen *silvosam solitudinem*, por *silvam solitariam*, como hizo en castellano Cienfuegos. 3º *Monstruosas combinaciones de las palabras, aun conservándolas su significacion comun*. No : tampoco dijeron : *Stridentia congelata pondera*, lo que en latin corresponderia á las

crujientes heladas pesadumbres del mismo poeta.

¿En qué consiste pues, se preguntará, lo poético del lenguaje en los griegos y latinos? En lo que debe consistir el de todos los poetas que hablen como racionales y no como fréneticos ó energúmenos: en formar, con las voces usuales, nuevas, pero coherentes, frases, y en dar á las palabras acepciones figuradas, sujetándose á las reglas que para estos casos tiene sancionadas el buen gusto, ó por mejor decir, la sana razon. Daré un ejemplo en latin, el primero que se me ocurre. Explica Virgilio en el principio de la *Eneida* las causas de que Enéas padeciese tantos trabajos por mar y por tierra ántes de fundar su nuevo imperio en Italia, y señala como la principal el odio que Juno, acordándose de las ofensas que otro tiempo la hiciera Páris, tenia á todos los troyanos. Y para expresar poética y concisamente esta idea, personifica en cierto modo el resentimiento de la diosa, y le aplica un epíteto que en rigor lógico solo convenia á la persona que le tenia; y dijo, *sævæ memorem Junonis ob iram*. He aquí cómo se hacen frases que sean verdaderamente poéticas sin dejar de ser racionales.

He querido entrar en estas explicaciones sobre el lenguaje poético, para que se vea cuán fundada es la crítica que hace Moratin del magüerismo y neologismo de Melendez y sus secuaces; y cuán importante servicio hizo á nuestra literatura oponiendo con su sátira un dique al nuevo culteranismo, que en su tiempo iba ya extendiéndose rápidamente por todo el campo de la poesía castellana. Volvamos ya al exámen de las suyas.

ELEGÍAS.

CELEBRANDO SUCESOS PRÓSPEROS.

A esta clase pertenecen, por el argumento, y aun por el metro, aunque pudieran tambien estar en tercetos, las composiciones que escribió, *al nacimiento del Conde de Niebla,* hijo primogénito de los Marqueses de Villafranca, al de la Condesa de Chinchon, y *á la batalla de Trafalgar*, y se equivocan los que piensan que las elegías solo sirven para llorar sucesos tristes. Ya Horacio advirtió que si bien los dísticos de los griegos, que despues imitaron los latinos, se destinaron primero á lamentar desgracias, con el tiempo se celebraron en este metro acontecimientos felices.

Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

1ª.

AL NACIMIENTO DEL CONDE DE NIEBLA.

Está dirigida á su madre la Marquesa de Villafranca, y ella y las dos siguientes son de las composiciones en que mas ventajosamente se descubre el talento de Moratin. Se han escrito tantos millones de versos para celebrar nacimientos y hazañas militares, que el mayor apuro para un poeta es el de tener que escribir sobre asuntos tan trillados. Cuanto bueno hay en la materia, está agotado, y repetido *usque ad satietatem* bajo mil formas dife-

rentes. ¿ Qué hará pues Moratin para decir algo de bueno sobre el nacimiento del Conde de Niebla, hijo de un Grande, pero no heredero de un trono, en cuyo caso la historia general de la nacion le hubiera suministrado interesantes recuerdos para anunciar lisonjeras esperanzas ? Qué hará ? Lo que su hermosa composicion manifiesta. Aprovechará la casual circunstancia de que la persona en cuyo nombre se presentó la elegía, habia dicho que la Marquesa pariria una niña, al mismo tiempo que el Marques, porque lo deseaba, sostenia que habia de ser varon ; y recordando el heroismo de Guzman el Bueno, uno de los ascendientes del recien nacido, y presentándole del modo que solo él ha sabido hacerlo en estos últimos tiempos, saldrá del empeño en que le habia puesto el ruego de un amigo, á quien no pudo negarse.

Primer pensamiento : *Ha sido niño, y no niña, como yo habia pronosticado*. Véase cuán poéticamente espresada, y cuán oportunamente amplificada, está una idea tan sencilla, y al parecer tan estéril.

Faltó mi anuncio, y generoso el cielo,
Mas que yo pude prevenir, destina
Felicidades á tu casa ilustre,
Cuando de tu cariño el digno fruto,
Señora, al mundo das. Juzgué que vieras
Tu sexo y gracias repetirse, y toda
Tu hermosura gentil, en la querida
Prenda que ya dulce te mira y rie.
Oh vana prediccion ! Mayor cuidado
Merece al Númen que sustenta el orbe,
De los Toledos la prosapia excelsa :

Premios mas altos la virtud merece,
El tierno y casto amor, la no manchada
Pureza conyugal. Mira cumplidos
Los votos ya de tu feliz esposo,
Y los tuyos tambien, y los de tantos
Pueblos que ven en ti señora y madre.

2º Pensamiento : *Este niño será digno sucesor*, *é imitará las virtudes, del famoso Guzman.*

Ese que duermes en ebúrnea cuna
Pequeño infante, es un Guzman ; de aquella
Estirpe clara sucesor, que un dia
Fué de la patria impenetrable escudo,
Y en su defensa derramó inflexible
La propia sangre. De Tarifa el alto
Muro, sitiado de agarenas huestes,
Supo guardar su generoso abuelo.
Vió de cadenas sin piedad ceñido
El jóven infeliz, oyó sus voces,
Y el ruego y llanto de doliente esposa,
Y supo ser leal. Le ofrece el moro
Pactos indignos, y amenaza al cuello
Del inocente, si Guzman resiste.
Él se desciñe la temida espada,
La tira al campo ; y, si no quieres, dijo,
La tuya ensangrentar, esa es la mia.
Oh constancia ! oh valor ! Vive, precioso
Niño, y el claro ejemplo que los tuyos
Te dan, imita. Vive, si de tanta
Ilustre accion te ha de inflamar la gloria.

Conclusion. Otro poeta hubiera acabado aquí; pero Moratin que siempre tuvo presente lo de el *utile dulci* de Horacio, y lo de, *Nisi utile est quod*

facimus, de Fedro, no quiso concluir su elegía sin alguna moralidad que la hiciese interesante; y por eso añadió:

Que ya del vicio y corrupcion infame
Harto el estrago se difunde y crece.
La disciplina militar, el zelo
Por el público bien, costumbres puras
Faltaron..... Vive: que la patria nuestra
Honor, virtud, Guzmanes necesita.

Qué feliz y valiente pincelada! ¡Cuánto dicen las dos últimas palabras! Ellas solas forman el mas completo elogio de la antigua nobleza española y la mas terrible sátira contra sus afeminados descendientes. Esto es ser poeta, esto es hacer versos. Notaré sin embargo que no es muy feliz el que termina la primera parte,

Pueblos que ven en tí señora y madre.

Para que conste, es necesario cortarle haciendo la pausa de cesura despues de la cuarta sílaba:

Pueblos que ven | en tí señora y madre;

pero la de sentido lo repugna. Esta observacion es para los principiantes.

2ª.

AL NACIMIENTO DE LA CONDESA DE CHINCHON.

Estaba el poeta en su casita de Pastrana cuando recibió la noticia de que la Condesa de Chinchon habia dado á luz una niña, primero y único fruto de su matrimonio con el Príncipe de la Paz; y los

favores que á este Mecénas debia, le pusieron en la precision de celebrar en verso tan fausto acontecimiento. Cómo lo hará, pues? ¿Cómo dará interes á un asunto tan manoseado y tan comun? Indicará, primero la circunstancia de estar en su quinta y haber recibido allí la noticia; segundo, personficará el aviso, dirá que es la Fama, y describirá este personaje alegórico; tercero, aprovechará la circunstancia de haberse firmado poco ántes el tratado de Luneville que aseguraba la paz del continente, para deducir de aquí que el nacimiento de la Condesita anunciaba y prometia felicidades á su patria; cuarto, se las deseará á ella misma, y siendo, como era, de régia estirpe, tomará ocasion para celebrar las glorias de los Reyes de España sus progenitores y señaladamente las de la familia de los Borbones, á la cual pertenecia; quinto, concluirá prometiendo, á fuer de inspirado, nuevas dichas al padre de la recien nacida. Este es el plan; veamos ahora si está bien desempeñado.

Estaba yo en mi casa de campo cuando recibí la noticia.

¿Qué voz, hiriendo la region vacía,
Turba el silencio de las selvas, donde
Vivo feliz las fugitivas horas
Que al culto de las Musas, al reposo
Dedico y al placer?........

Personificacion y pintura del ser abstracto.

. . . . La Fama es esta;
Sí, la conozco. *Rápida girando*

Dilata al aire las doradas plumas,
Suelto el cabello que su frente adorna,
Desceñida la túnica celeste.
Ya el son escucho de *la trompa de oro;*
Y absorta al gran rumor, *calla la tierra.*

Rasgo sublime!
Rapida enunciacion de los estragos de la guerra que acaba de terminarse.

¡ Dos lustros de furor, en llama ardiendo
Populosas ciudades, devastada
La verde pompa de Pomona y Céres,
Teñido en sangre el mar, rotas diademas,
Trastornados imperios!........

Esta coincidencia de la paz con el nacimiento de la Princesita anuncia nuevas felicidades.

. . . . Si alguna inflama
Pura centella del saber divino
A la mente mortal; si en el futuro
Girar del tiempo investigar es dado;
¡ Cuántas debe gozar la patria un dia
Mercedes altas de la mano eterna,
Si, ya depuesto el que vibró indignada
Rayo fulminador, de su inefable
Suma bondad el don primero es este!

Se las desea á la recien nacida.

Oh! Musas, adornad de nuevas flores
La móvil cuna, y al rumor sũave
Que al aire esparcen las heridas cuerdas,
Descanse en oro y púrpura la dulce
Prenda de vuestro númen generoso.

Grato sueño inspiradla al blando arrullo
De acorde voz, sombra la cerque oscura,
Reine muda quietud, ni el viento mueva
Fugaz sus alas, ni retumbe el rio.
Viva; y en torno de ella los Amores,
Las Gracias puras, la inocente risa,
La virtud y el placer unidos duren;
Y al estrecharla en cariñosos nudos
La ilustre madre, repetida admire
Su imágen celestial. . . . .

Recuerdos históricos sobre las glorias de sus antepasados los Reyes de España.

. . . . Vos entre tanto,
Ninfas del Pindo, á cuyo acento solo
Dado es cantar los dioses de la tierra,
Para el instante en que, vigor robusto
Creciendo en ella, su razon se forme;
La voz, la lira prevenid y el verso.
Sepa entónces la estirpe generosa
Que el orígen la dió. Verá empuñando
En larga edad el cetro de Castilla
A los que ya de estrellas se coronan
Abuelos suyos; sostenido el trono
Por la justicia y el valor; vengada
Con triunfos mil la afrenta de Pelayo,
Y el Salado y Genil correr sangrientos;
África absorta, esclava; osadas proas
Al ignorado imperio de occidente
Culto y leyes llevar. Verá el terrible
Poder del Asia que en Lepanto espira,
Y la victoria oscurecer de Augusto;
Del hondo Bétis á los campos frios
Que al mar usurpa el belga, del nevoso

Apenino á las bárbaras riberas
Que inunda el Marañon, la gente hispana
Tremolar sus pendones vencedora.

Nótese cuán poéticamente están indicadas las antiguas victorias ganadas á los moros, la conquista de Granada, la de Oran y demas presidios de África, el descubrimiento de la América, la batalla de Lepanto, las guerras de Flandes y las de Italia.

Ingenio divino! ¡Y hay todavía quien te dispute hasta el título de *poeta*!

Elogio de los Borbones que ántes de Carlos IV habian reinado en España. ¡Con qué delicadeza, con qué maestría y con cuánta verdad esta trazado!

Filipo, que las cumbres de Pirene
Pasó animoso á merecer lidiando
El reino que heredó; y uniendo apénas
Al blason español los lirios de oro,
Depone de su frente la corona.
Muerte infeliz le estorba que en sũave
Quietud repose; y otra vez ocupa
El solio, y otra vez reina venciendo
Fernando, á quien las artes reverentes
Ciñen guirnaldas de amoroso mirto
Y de olivas pacíficas; y el claro
Sucesor suyo, de una y otra Hesperia
Dueño temido, soberano y padre.

¿Y qué diré de la finura con que está indicado el desigual enlace del Infante Don Luis, abuelo de la recien nacida, y el permiso que al fin se obtuvo, por mediacion del Príncipe de la Paz, para

traer al Escorial sus cenizas? Está hablando de Carlos III : dice que ya habita en el cielo, y como de paso añade:

. . . . Y ya con él permite
Carlos que en urna breve los despojos
Tambien descansen de su digno hermano,
Dando piadoso á su memoria ilustre
Tardo honor funeral : que tanto pudo
Imperiosa opinion, y así condena
Los errores de amor, si amàr es culpa.

Nada diré de la conclusion: corresponde á lo que precede. Pero nótese con particularidad aquella feliz y poética perífrasis para designar la reina,

. . . . Aquella
Que *divide con él tálamo y trono*,
Suprema Augusta. . . . .

¿Cuál de sus comtemporáneos hubiera dejado de expresar el nombre de la reina y hubiera omitido lo de *amable Luisa* y *encantadora Luisa?*

Debo confesar, sin embargo, en honor de la verdad que en esta admirable elegía hay una expresion impropia, y es la de *rayo fulminador*. Esta última voz significa *el que lanza, arroja ó despide rayos*, y de consiguiente no pudo aplicarse como epiteto al sustantivo *rayo*, porque resulta el absurdo de que un rayo puede lanzar, arrojar ó despedir otros rayos. El poeta pudo fácilmente decir con toda propiedad, *rayo exterminador*. Y aunque esta es precisamente una de aquellas manchitas, *quas incuria fudit*, he debido yo notarla en favor de los principiantes, sin que por haberla ob-

servado me crea yo mas hombre que Moratin. Reconozco la inmensa distancia que nos separa.

3ª

LA SOMBRA DE NÉLSON.

Las escuadras francesa y española habian sido realmente vencidas y destrozadas en la batalla de Trafalgar, y sin embargo por la circunstancia de que el Almirante inglés, el temido Nélson, habia sido muerto en ella, la adulacion palaciega quiso que se celebrase como un triunfo. Varios ingenios lo hicieron espontáneamente en odas que impresas corren; miéntras Moratin ni aun pensaba siquiera en tomar la pluma para *cantar una batalla perdida.* Estas fueron las palabras que dijo al que por encargo del Favorito le llevó la órden de que escribiese tambien. Obedeció, porque no podia negarse; en poco mas de hora y media escribió el borrador, y se le llevó á Estala para que le viese. Este le notó dos epítetos que no le parecieron oportunos, y el poeta tuvo la docilidad de sustituir otros. Los tildados por el corrector fueron los de *sonora* dado á la tempestad, y el de *hinchados* aplicado á los cadáveres; el primero, porque, decia Estala; aunque leemos en Virgilio *tempestatesque sonoras*, este último no significa en español cosa que da un sonido *horrible, un temeroso ruido*, como lo es el de la tempestad, sino lo que suena *agradablemente;* y así decimos *voz sonora, cítara sonora,* para indicar que es grata la impresion que ambas hacen en nuestro oido. El de *hinchados*, porque esta palabra excita ideas algo asquerosas. Moratin escuchó, y sin replicar tomó la pluma, y sustituyó al primero

hórrida, y al segundo *desnudos*. Lo refiero, porque acaso soy ya el único que sabe esta curiosa anecdotilla, y tambien para que se vea cuán modesto y dócil era Moratin, y que á Don Pedro Estala se le entendia algo de achaque de versos.

Viniendo ya á la *Sombra*, tenemos en ella otra prueba de la originalidad con que nuestro poeta sabia manejar los asuntos que se ofrecian á su pluma. A un ingenio como el suyo no podia ocultarse lo ridículo que seria hablar de la batalla y presentar como glorioso triunfo una completa derrota; y tomó el partido de suponerla perdida, y reducir toda su composicion á la sola idea, verdadera hasta cierto punto, de que, aun así, la alianza ofensiva y defensiva de España y Francia, debia en fin ser funesta á la Gran Bretaña. Para presentar pues, y amplificar poéticamente este pensamiento, el único interesante que la materia suministraba, recurrió á la ingeniosa ficcion de que en la noche que siguió al combate de Trafalgar, la sombra del Almirante ingles se dejó ver sobre este promontorio, y en lúgubres acentos vaticinó la próxima ruina de su patria: imitacion feliz, aunque mas atrevida, de la profecía de Nereo en Horacio, y la del Tajo en Fr. Luis. Este es el plan: analicemos ahora la composicion, y se verá cuán magistralmente está ejecutado. Los pensamientos secundarios con que está ilustrado y amplificado el principal, son los siguientes:

En la misma noche del dia en que se dió la batalla, en la cual fué muerto Nélson, se apareció la sombra de este formidable marino en las alturas del cabo de Trafalgar, y en voz terrible dijo en sustancia lo que sigue: « Ingleses! llegó ya el instante

« de nuestra decadencia y ruina, porque siendo « Napoleon Emperador de los franceses y Rey de « Italia, acabando de vencer á los austriacos » (en efecto, por aquellos mismos dias habia ganado la famosa batalla de Austerlitz), « y estando unida la « Francia y la España, no podemos resistir á tan- « tas fuerzas unidas. Es verdad que hemos sido « vencedores en este combate; pero habiéndonos « costado tan cara la victoria, debemos conside- « rarla como una verdadera desgracia, precursora « de otras muchas. Porque el Gobierno español re- « une y prepara grandes fuerzas navales y terres- « tres, á las cuales no podremos resistir. Cedamos « pues al destino; y si queremos dilatar por al- « gun tiempo la caida de nuestro imperio, no pro- « voquemos á los españoles. Hágase la paz, y á « favor de ella, corrompiendo y sobornando los « gabinetes extrangeros, sembremos entre ellos « la discordia, y aprovechémonos de su desunion « para conservar nuestra prepotencia. » Al decir la sombra estas últimas palabras, oyó el grito de *venganza* que resuena en los departamentos marítimos de España, y desaparece despechada. Conclusion: el Rey debe corresponder á este deseo de sus pueblos, seguro de que ellos le harán vencedor en las nuevas ocasiones que se presenten.

Exordio. En la noche del dia etc.

Cuando al estrago de naval pelea
Cayó sin vida el adalid britano,
Fiero terror del mar, la yerta cumbre,
Del opulento Gerion sepulcro,
Toda, en las sombras de profunda noche,

Arder se vió con pálidas centellas;
Y á la dudosa lumbre pavoroso
Espectro apareció, de sangre y humo,
Y de mortal amarillez cubierto,
La frente herida, y á sus plantas rota
Naval corona y militares lauros.
  Y en voz terrible, que el estruendo pudo
Y el ímpetu calmar del espumoso
Piélago, hinchado en la tartesia orilla,

(Discurso de la sombra. 1° Ingleses! llegó el instante de nuestra decadencia y ruina, porque siendo Bonaparte etc.)

« Llegó, dice, ay de mí! llegó el temido
« Instante que los cielos señalaron
« En su furor contra mi patria! ¡Oh, nunca
« Tanto la suerte amiga sublimara
« Tu gloria y tu poder, para que fueras
« Ejemplo al mundo en la fatal ruina,
« Que ya cercana inevitable miro,
« Ambiciosa Albion! Vive, y el trono
« Ocupa, que afirmó, de Clodoveo,
« El gran caudillo, cuyo nombre adoran
« El Sena y el Tesin precipitado,
« Y dos coronas á su frente ciñe.
« Vive, y sus armas vencen, y al sonido
« De sus trompetas vuelan fugitivas
« Las águilas augustas. Inflamad
« En belicoso ardor la fuerte Hesperia,
« Une á las rojas cruces de Pelayo
« El blason imperial que en sus pendones
« Tiende el frances al aire. ¡Poderosa
« Union, que tanto aborreciste y temes!

2º Es verdad que hemos sido vencedores etc.

« Tronó el cañon, y huyendo de las playas
« Corvas, al mar se entregan animosos :
« Entre enemigos vientos, niebla oscura,
« Hórrida tempestad..... Yo vi el sangriento
« Choque, el incendio y la comun ruina;
« Yo de tus armas el honor temido
« Sostuve, en tanto que á la suerte plugo :
« Supe en los tuyos excitar crueles
« Alientos, supe acometer terrible,
« Y lidiar, y morir. Mas ya en las grutas
« Cóncavas suena del peñasco enorme,
« Gloria de Alcides, funeral lamento
« Debido á tanto horror. Las crespas ondas
« Sacan bramando á la desierta orilla
« Los que el furor de sus voraces monstruos
« No deformó, cadáveres desnudos;
« Las que no oculta su profundo centro,
« Naves soberbias, que á merced llevadas
« Del huracan, contra su muro embisten.
« Oh Calpe! tú, que de esperanzas llena,
« Hoy meditabas aclamar festiva
« El triunfo, y dar coronas á mi frente;
« Cubre la tuya de cipres funesto,
« Y mi cuerpo insepulto, destrozado,
« Vuelve á la patria, y para siempre llore;
« Que es justo su dolor..... No en esta sola
« Víctima, no, los hados enemigos
« A nuestra gente su rigor limitan;
« Mayor desolacion y estragos piden.

3º El Gobierno español reune y prepara grandes fuerzas etc.

« Que al pié del solio del ibero Augusto
« Próvido asiste de la guerra el númen :
« La espada y el tridente húmido empuña,
« Y la tierra y el mar de numerosas
« Huestes se cubre, y de nadantes pinos,
« Al eco de su voz..... Cede á la eterna
« Ley, Anglia altiva, que en diamante duro
« Grabó el destino. Los imperios mueren,
« Su esplendor se oscurece, la fortuna,
« Que los engrandeció, los abandona,
« Y aun la memoria de su nombre acaba.
« Si es dado al tuyo que su fin dilate,
« No el ceño irrites del Leon que ruge
« En su caverna, y de temor desnudo,
« Lame las garras con tu sangre tintas.

4° Hágase la paz, y á favor de ella etc.

« Divide y vencerás. Enciende el fuego
« De la discordia, y sientan las naciones
« Del oro corruptor, que los delitos
« Compra, el poder irresistible. Cerque
« Los tronos altos sedicion traidora;
« Y en ellos tiemblen los que adora el mundo.
« Rencores tu amistad, tu paz, oculta
« Guerra ha de ser, esclavitud y afrenta
« El favor que los débiles te pidan.
« Ni guardes fé, ni los jurados pactos
« Cumplas : invade, usurpa..... »

5° Al decir la sombra estas últimas palabras etc.

. . . . Dijo; y triste
Voz sonando en el puerto de Mnesteo,
A los cielos clamó : *Guerra y venganza !*

Venganza ! repitió desde sus muros,
De bronce armados, Cadiz Eritrea,
Y el Espartario golfo, y la fragosa
Cumbre que cierra el seno brigantino,
Clamó : *venganza !*.... Al gran rumor confusa
El ánima feroz, gimiendo rompe
La vestidura fúnebre; y abierto
En ancha boca el monte hasta el profundo
Abismo, en él se precipita airada.

Conclusion. El rey debe, etc., etc.

Carlos ! la tierra que á tu pié se humilla,
Pide venganza. Cumple los deseos
De los que imploran tu favor, y esperan,
En nuevas lides combatiendo audaces,
Castigar al soberbio que tu nombre
No reverencie y tu poder insulte.....
Arma su diestra, y te darán victorias.

Nótense ahora en particular las muy poéticas perifrasis y expresiones figuradas con que están expresadas las ideas mas comunes.

1º En lugar de nombrar por su nombre moderno el cabo Trafalgar, dijo :

. . . . La yerta cumbre,
Del opulento Gerion sepulcro,

aludiendo á la fabulosa tradicion de que en aquel paraje fué sepultado el antiguo Gerion.

2º Para indicar la costa de Tarifa, dijo :

. . . . La tartesia orilla.

3º Para decir que Bonaparte era Emperador de Francia y Rey de Italia, designó ambos paises por el nombre de sus principales rios, diciendo:

> . . . . Vive, y el trono
> Ocupa, que afirmó, de Clodoveo,
> El gran caudillo, cuyo nombre adoran
> El *Sena* y el *Tesin* precipitado.

Obsérvese al paso cuán oportunamente introducido, y cuán felizmente expresado, está el pensamiento de que Bonaparte habia restablecido y consolidado en Francia la antigua monarquía destruida por la revolucion.

> . . . . El trono
> Ocupa, *que afirmó*, de Clodoveo.

4º La victoria de Austerlitz, ganada á los austríacos, está enunciada con decir que las armas del gran caudillo

> . . . . Vencen, y *al sonido*
> *De sus trompetas vuelan fugitivas*
> *Las águilas augustas.*

5º La alianza entre Francia y España está indicada con las expresiones metonímicas de que la fuerte *Hesperia* (nombre poético de España)

> Une á las rojas cruces de Pelayo
> El blason imperial que en sus pendones
> Tiende el frances al aire.....

6º El peñon de Gibraltar es, primero

. . . . el peñasco enorme,
Gloria de Alcides, ...

y despues *Calpe*; y el puerto de Santa María es *el de Mnesteo.*

7º La idea de que el Príncipe de la Paz era el que gobernaba la España, el Generalísimo de sus ejércitos, y el Almirante de sus escuadras está expresada con toda esta novedad y belleza:

Al pié del trono del *ibero Augusto*
Próvido asiste de la guerra el númen,
La espada y el tridente húmido empuña.

8º La de que la Inglaterra no debe hacer guerra á la España, no pudo expresarse mas poéticamente:

No el ceño irrites del Leon que ruge
En su caverna, y de temor desnudo,
Lame las garras con tu sangre tintas.

Omito lo demas, por no hacerme ya pesado; pero lo dicho basta para que los principiantes vean en qué consiste la poesía, y si era poeta lírico el que así escribia. Notaré sin embargo, en favor de ellos dos descuidillos en la *Sombra de Nélson:* primero, cuando en el verso tercero se llama al adalid britano (así se traduce en el lenguaje de las Musas el término técnico *Almirante*) *fiero terror del mar*, el epíteto no me parece necesario, ni el mas propio. Puede que yo me equivoque; pero creo que hubiera sido mejor decir sin epíteto, *de los mares terror*; porque esta palabra, cuando for-

ma frase, con ella se indica que una persona fué *el terror del orbe, el terror de sus enemigos*, ó cosa semejante, dice bastante por sí misma y no exige que la idea se refuerce por medio de un epíteto. Segundo : cuando en los versos 67 y 68 se dice :

Y la tierra y el mar de numerosas
Huestes se *cubre*, y de nadantes pinos,

el rigor gramatical exigia se *cubren;* porque la *tierra* y el *mar* forman un sugeto completo, y en este caso el verbo debe ponerse en plural. Sé que esta regla no siempre fué observada por nuestros escritores; pero aquí debió guardarse. Porque si no, parece que el mar es el que *se cubrió de huestes*. Fácilmente se puede corregir este descuido, diciendo :

Y la tierra y el mar de numerosas
Huestes se cubren y nadantes pinos;

en cuya frase, como en otras muchas, el verbo se entiende distributivamente; significando que la tierra se cubre de huestes, y el mar de navíos.

ELEGÍA EN TONO LÚGUBRE.

A LAS MUSAS.

La mejor en su línea que tiene el Parnaso español. No hay en ella una palabra que no saliese del corazon. Esta es la verdadera sensibilidad, este el

verdadero tono de la tristeza: y sin embargo no hay en toda ella una sola exclamacion, no hay el *ay me*, el *cuitado* y las demas alharacas con que los llamados *poetas sentimentales* procuran aparentar y remedar las pasiones que no sienten. Moratin estaba en efecto cercano á la muerte cuando escribió esta elegía, y en ella se despidió para siempre de las Musas; es decir, hizo la solemne protesta, y la cumplió, de no escribir ya mas versos. ¡Qué verdad en la razon que alega para renunciar á tan inocente ocupacion! He visto (dice hablando con las Musas),

He visto ya cómo la edad ligera,
Apresurando á no volver las horas,
Robó con ellas su vigor al númen.
Sé que negais vuestro favor divino
A la cansada senectud, y en vano
Fuera implorarle. . . . . . .

Sin embargo en medio del abatimiento en que realmente habia caido su espíritu, véase todavía la valentía y la fuerza de pincel con que supo describir las calamidades públicas que habian turbado la paz de sus últimos años,

. . . . Cuando insolente,
Vano saber, enconos y venganzas,
Codicia y ambicion, la patria *süya*
Abandonaron á civil discordia.

Dice así:

Yo vi del polvo levantarse audaces,
A dominar y perecer, tiranos:

Atropellarse efímeras las leyes,
Y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
Bañar en sangre nuestra, combatirse,
Vencido y vencedor, hijos de España,
Y el trono desplomándose al vendido
Ímpetu popular. De las arenas
Que el mar sacude en la fenicia Gades,
A las que el Tajo lusitano envuelve
En oro y conchas; uno y otro imperio,
Iras, desórden esparciendo y luto,
Comunicarse el funeral estrago.
Así cuando en Sicilia el Etna ronco
Revienta incendios, su bifronte cima
Cubre el Vesuvio en humo denso y llamas,
Turba el Averno sus calladas ondas;
Y allá del Tibre en la ribera etrusca
Se estremece la cúpula soberbia
Que al Vicario de Cristo da sepulcro.

Nótese luego el naturalísimo pensamiento que debió ocurrirle al recordar aquellos tan recientes horrores:

¿Quién pudo en tanto horror mover el plectro?
¿Quién dar al verso acordes armonías,
Oyendo resonar grito de muerte?
Tronó la tempestad: bramó iracundo
El huracan, y arrebató á los campos
Sus frutos, su matiz: la rica pompa
Destrozó de los árboles sombríos:
Todas huyeron tímidas las aves
Del blando nido, en el espanto mudas;
No mas trinos de amor. . . . . . .

¡Qué espresion tan feliz, tan poética, tan hermosa!

Nótese tambien la tierna apóstrofe á las Musas con que termina su elegía:

> . . . . Prevenid en tanto
> Flébiles tonos, enlazad coronas
> De cipres funeral, Musas celestes;
> Y donde á las del mar sus aguas mezcla
> El Garona opulento, en silencioso
> Bosque de lauros y menudos mirtos,
> Ocultad entre flores mis cenizas.

CANTO EN LENGUAJE Y VERSO ANTIGUO

AL MATRIMONIO DEL PRÍNCIPE DE LA PAZ

CON LA HIJA DEL INFANTE DON LUIS.

Otra prueba de la facilidad y la destreza con que Moratin sabia salir de los mas apurados empeños en que su gratitud le ponia con respecto al Favorito. Elevado este por el Rey hasta el punto de enlazarle con la familia real, Moratin no podia ménos de congratularse con él por tan inesperada fortuna. ¿Qué hará pues para cumplir con esta obligacion, y no decir las trivialidades que en tales ocasiones se acostumbran? Componer unas trovas de arte mayor en lenguaje antiguo, en las cuales se alabe sin mentir al desposado y á la augusta novia. Sí: despues que lo vemos hecho, decimos que hizo muy bien; pero yo pregunto, ¿quién es

el poeta que hubiera tenido una ocurrencia tan feliz? ¿Y la ejecucion correspondió al pensamiento? Mas de lo que podia esperarse. Vamos á verlo.

Don Manuel Godoy era por la naturaleza lo que se llama un buen mozo, y por favor del soberano, Ministro de Estado y Generalísimo de las armas, y en ambos conceptos habia dado algunas útiles providencias, aunque otras muchas se resintiesen de su inexperiencia y de su escasa instruccion, y sobre todo habia hecho la paz con los franceses y evitado por este medio los males que nos amenazaban; y era necesario alabar esto poco bueno, ocultando los desaciertos. Hízolo pues Moratin con toda la finura y con toda la delicadeza de que él solo era capaz.

Buena persona.

A vos, el apuesto complido garzon, etc.

Ministro de Estado y Generalísimo. Introduce al Rey hablando, y pone en su boca estas palabras:

Sepades, le dijo, buen alcanzador, etc.

Godoy en efecto en uso de su autoridad, cuidó, hasta cierto punto, de poner en buen estado el ejército de tierra, atendió tambien á la marina, y como secretario de Estado dió algunas providencias para impedir que en España se propagasen las ideas revolucionarias, fomentando sin embargo con otras los estudios útiles; y el poeta indica todo esto en las cinco octavas siguientes:

E ved non fallezcan á tal ocasion
Lorigas, paveses é todo lo al,

É mucho trotero ardido é leal
De los mas preciados que en Córdoba son,
É fustas, con luengo ferrado espolon,
Guarnidas de tiros que lancen pelotas;
Non cuide aviltarnos, mandando sus flotas
Al nueso lindero, la escura Albïon.

É guay, non aduzga mintrosa la paz
Al valor nativo dañinos placeres,
Nin seyan sofridos los vanos saberes
Que al mundo mancillas le dieron asaz.
Allí do pregonan holganza é solaz,
Allí rudo vulgo é sandio declina,
Divaga sañoso, virtud abomina;
Que tánto en él vale locuela sagaz.

Empero non yaga de error circuido;
La sciencia le amuestre su puro claror,
Non cure atristado ventura mayor,
En buen regimiento guardado é punido:
Ansí el caballero ruando lucido,
Acucia ó detiene la alfana que monta,
É parte, al agudo estímulo pronta,
Ó párase dócil, el freno sentido.

Atal platicaba la su señoría,
É cedo el magnate respuso á Don Rey:
Non fuera nascido de alcuña de ley
Se al vueso talante non obedescia.
Solene homenaje fago é pleitesía,
(É dijol tomando la cruz del espada)
Que finque la vuestra merced acatada,
É España recabde su prez é valía.

De entonce colmalla de bienes cuidó:
La paz se posara á su lado yocunda,

La cuita fenesce, de frutos abunda
El suelo que en sangre la guerra halagó;
La su dulcedumbre temores quitó
Del home entorpido que yaz en tristura,
É quisto de buenos la su derechura
Le fiz, é al inico sañoso aterró.

Godoy habia mandado á veces, como su sargento mayor, el ejercicio de los Guardias de Corps, y el poeta lo advierte diciendo:

É vímosle á guisa de diestro adalid,
Faciendo reseña la hueste real,
Mandar sus hileras, é á son de atabal
Poner á los ojos la marcha é la lid:
Ansí de los muros miró de Madrid
La plebe agarena venir á cercalla,
Desnuda tizona, en tren de batalla,
Al bravo cabdillo que dijeron Cid.

Oh! fuérale dado seguir el pendon
Que bordan castillos, cruces é leones,
Romper hazañoso por los escuadrones
Bárbaros, de sangre teñido el troton!
Tímidos fuyeran jinete é peon,
En llama aburando sus tiendas caidas;
É á la funérea matanza é feridas,
Cuidaran que fuese Jacobo el patron.

Devédalo empero la pro comunal,
É del alto alcázar do tiene su silla,
Segundo en potencia le acata Castilla;
Sotil palaciano, sirviente leal:
Largosa por ende la mano real
Quisiera abastalle de dones subidos,

Cual nunca de alguno non fueron habidos,
Siquier home bueno, siquier principal.

Hecho ya el elogio del novio, era preciso decir algo de la novia, recordando su noble orígen, su juventud y su belleza; y Moratin lo comprendió todo en tres octavas, diciendo :

É ved de cuál arte ser quito pensó
El Rey, que sesudo catara sus fechos :
Ayúntale dende con nudos estrechos
Al mesmo abolorio de donde nasció.
É luego, é de sí voceros mandó
Que cedo á la rica Toledo se vayan,
É aquesa manceba garrida le trayan,
Fija del Infante que Dios perdonó.

La flor de lindeza, donaire é mesura,
En ella se adunan, la bien paresciente :
De rojos corales su boca riente,
Sobrando á la nieve su tez en albura;
La luz de sus ojos espléndida é pura,
La voz falagosa, gentil su ademan;
Florinda, la causa del nueso desman,
Non hobo tal gesto, nin tal apostura.

¡Oh! vivan entramos en plácida union,
No nunca empescida de fado siniestro,
Seyendo en el siglo criminoso nuestro
De virtud ecelsa dechado é blason :
La fama, do quiera, con alto pregon,
Su prole ventura perínclita cante,
É aquisten ilustre memoria durante
Su nome, sus fechos, su clara nacion.

RASGO ÉPICO.

A LA TOMA DE GRANADA.

Obuvo el *accésit*, mereciendo el premio, en el concurso de 1779, es decir, cuando el autor solo contaba diez y nueve años de edad; y está en un romance endecasílabo, porque así lo exigió la Academia; que por lo demas á Moratin le sucedia lo que á Melendez, tenia aversion á esta combinacion métrica, desconocida de nuestros antiguos poetas. Y ántes de examinarle quiero referir la interesante anécdota á que dió lugar, y que Tineo y el señor Quintana han indicado, y con este motivo rectificaré una equivocacion del último en la breve noticia biográfica que añadió al copiar en su *Coleccion de poesías* algunas de Moratin. Dice así: «Formóse « por sí mismo, y como á escondidas, en el gusto « de la poesía y en sus primeros estudios; y su « padre que le destinaba primero á la profesion de « la pintura, y despues al ejercicio de la joyería, « fué bien agradablemente sorprendido al ver á su « hijo ganar en la Academia española el segundo « premio de poesía en 1779, cuando apénas con- « taba diez y nueve años de edad.»

Esto no es exacto. Moratin no se formó por sí mismo, y como á escondidas de su padre, en el gusto de la poesía y en sus primeros estudios. Al contrario, su padre fué el que le enseñó el latin y las humanidades, aunque al mismo tiempo le enviaba *pro fórmula* á las aulas públicas: su padre le hacia leer y traducir á su vista los poetas latinos,

españoles, frances é italianos, haciéndole notar las bellezas y los defectos del pasaje y de la composicion entera que se leia: su padre fué el primero que conoció y fomentó en el hijo la aficion á la poesía; y su padre no ignoraba que á los doce años hacia ya el muchacho versos, con que hoy se honraria tal vez alguno de los llamados poetas. Y lo que hubo en cuanto al romance endecasílabo fué lo siguiente: habíale escrito el jóven y enviádole á la Academia, sin que su padre lo supiese, porque, en su natural modestia y timidez, juzgó el novel autor que su padre no aprobaria tan prematuro atrevimiento. Llegó el dia de adjudicarse y publicarse los premios, y hablando de ello D. Nicolas aquella misma noche en su casa con varios amigos, dijo, poco mas ó ménos, estas palabras: « La Academia « ha adjudicado el premio de poesía, como siem- « pre, á Vaca de Guzman, y ha dado el *accésit* á « un Don Efren de Lardnaz y Morante, nombre « que todos tienen por anagramático: á lo ménos « hasta ahora nadie conoce á semejante sugeto. » Tal vez, al decir esto, observó que las letras eran las mismas que las contenidas en el nombre y apellido de su hijo, Leandro Fernandez de Moratin: lo cierto es que volviéndose hácia él le preguntó: *¿ Conoces tú acaso á este nuevo poeta? ¿ es alguno de tus condiscípulos y amigotes?* Y el hijo poniéndosele el rostro como una grana, respondió: *Soy yo.* Entónces el padre replicó: *¿ Y no me has dicho nada de que aspirabas al premio?* añadiendo: *Pues tendrás alguna copia en limpio, ó á lo ménos el borrador.* — *Sí, Señor*, repuso el hijo. — *Tráele para que le veamos.* — Salió el jóven á buscarle; y cuando estuvo ya fuera de la sala, el

padre, cayéndosele la baba, como era natural, y mirando á sus amigos, repitió sonriyéndose este hemistiquio de su tragedia de *Guzman el Bueno* :

. . . . . Es Guzman, y es hijo mio.

Volvió á la sala el flamante poeta; leyó su romance, que pareció bien á todos, y el padre le dijo por todo elogio para no envanecerle : *Chafarrinadas de un principiante que puede ser buen pintor.* Esta es la anécdota cual la referia el mismo Inarco.

En órden á que su padre le destinaba primero á la profesion de la pintura, y despues á la joyería, tampoco es exacto lo que se dice. Don Nicolas bien queria que su hijo siguiese la carrera de las letras y fuese un buen escritor, y para ello le habia preparado con una esmerada educacion literaria en sus primeros estudios; pero no teniendo facultades para enviarle á una Universidad, temiendo tambien que en ella se corrompiesen sus costumbres, y conociendo que la poesía no es profesion lucrativa, quiso que aprendiese el oficio de diamantista, y para ello le hizo primero estudiar el dibujo, tan necesario á un artista. Y en efecto el autor de *El Viejo y la Niña*, al mismo tiempo que escribia esta comedia, concurria al taller, y llegó á ser oficial de platero.

Mas su ingenio le dió luego á conocer; y habiendo obtenido del conde de Floridablanca un pequeño beneficio eclesiástico renunció á la ocupacion de manos, y se consagró exclusivamente al culto de las Musas; y favorecido despues por Don Luis Godoy, y á instancia de este por el afortunado Don Manuel, pudo con algun desahogo escribir las obras que tanto honran nuestro Parnaso,

y llevarán el nombre de Inarco á la mas remota posteridad, miéntras se hable la lengua castellana. Volviendo ya de esta casi necesaria digresion á *La toma de Granada*, y sin hablar de la estatua parlante, porque ya lo criticó su mismo autor, copiaré algunos pasajes, para que se vea, con cuánta soltura, facilidad y buen tino manejaba ya el pincel, á los diez y nueve años de su edad, el principiante de las chafarrinadas.

Descripcion de la estancia en que dormia el Rey de Granada, cuando le habló la estatua de Mahoma.

Alta cornisa del metal precioso
Que el claro Tajo en sus arenas cria,
Robustas cimbrias y estucados techos,
Follajes varios y labores ricas.
Por el salon á trechos se miraban
Mudas historias que el pincel dió vida,
Sucesos grandes, célebres victorias,
Claros héroes, hazañas inauditas.
En pedestales del mosaico estilo,
Que adornó singular mazonería,
Formó diestro cincel del bando moro
Los reyes, capitanes y califas.
De Osman y Alí, terror del oriente,
El mármol muestra la presencia misma,
Del fuerte Ulit y el valeroso Muza,
Y el gran conquistador de Palestina.
Sobre los otros elevado estaba
Con regio ornato y magestad debida
El mentido profeta, á quien Arabia
Ciega venera, y en su fé confía.

Reseña de los capitanes que acaudillaban el ejér-

cito cristiano, en la cual imitó, sin igualarle, á su padre Don Nicolas.

Miéntras en Santa Fé mira Fernando,
Vistoso alarde haciendo su milicia,
Al son de los clarines y atambores
Los caballos marchar é infantería;
Cuando del claro sol lucientes rayos
A los objetos su color volvian,
Dorando en los soberbios pabellones
Las banderas que el zéfiro movia;
Bajo un rico dosel con perlas y oro,
Que del oriente empobreció las minas,
Fernando é Isabel el trono ocupan,
Alto campeon, castísima heroína.
En tanto que en el templo de la Fama,
Venciendo á las edades fugitivas,
Vuestros nombres en mármoles escritos
Causen al orbe admiracion y envidia,
Yo haré á pesar del tiempo y del olvido
Que su trompa sonante los repita,
Y vuestras merecidas alabanzas
Las hijas de Memnósine divinas.
Muéstranse al rededor del alto asiento
Los príncipes y grandes de Castilla,
Los Ponces de Leon y los Mendozas,
Portocarreros, Laras y Mejías;
El que de Alhama el defendido muro
Guardó á pesar de la morisma impía,
Y con débil defensa reparado,
Burló su muchedumbre descreida.
Pacheco y el Guzman van á sus lados,
Que dos robustos potros oprimian,
Mostrando el noble varonil semblante,

Alzada la luciente sobrevista.
  Del jóven de Alba la tristeza muestran
Las pavonadas armas que vestia :
Negro el plumaje sobre el alto almete,
Peto y escudo, cinturon y hebillas.
  El que escalando de Guadix el muro
Horror y asombro fué de la morisma,
Y el que llegando hasta Granada, puso
El *Ave* de Gabriel en su mezquita.
  Cárdenas y Alburquerque, y el famoso
Córdoba, lustre de la patria mia,
Terror del moro, de la Italia espanto,
Estrago de las gentes enemigas :
  Lujan se ofrece á la dudosa empresa
Con doscientos ginetes que acaudilla,
Que el Manzanáres entre musgo y alga
Miró nacer en la feliz orilla.
  Oh patrio suelo ! si al acento mio
Prestar Apolo quiere melodía,
Y se digna tal vez al rudo canto
Dar nuevo ardor, dulcísona armonía,
  Yo sabré levantar el nombre tuyo
A la esfera que Vénus ilumina,
Ensalzando mi voz no disonante
Tus blasones y glorias inauditas,
  Pues para trono del mayor Monarca
La suma Omnipotencia te destina,
Y el sol para alumbrar tu vasto imperio
A Eton fogoso y á Flegon fatiga.
  El valiente doncel, que en tiernos años
Venció del moro la arrogancia impía,
Colocando en su escudo por trofeo
El nombre que ultrajaba de *María*,
  Del gallardo Aguilar ocupa el lado ;

Aguilar cuya espada vengativa
Del infiel Mahandon traspasó el pecho,
Librando la inocencia perseguida.
Hacen-Benel Farax, abencerraje,
Lucida escuadra de su gente guia
En tordas yeguas que produce el Bétis,
Y á su veloz corriente desafian.
Blancos bonetes con azules plumas,
En las adargas la comun divisa,
Corvos alfanjes, largos alquiceles,
Robusto aspecto, y la color cetrina.
El fuerte capitan que de Lucena
Defendió la muralla combatida,
Derramando al impulso de su diestra
La sangre del infiel ismaelita,
Muestra en su escudo entre cadenas preso
Al Monarca que audaz la resistia,
Y los nueve estandartes matizados
Con caractéres árabes y cifras.
¡ Cuántos esclarecidos capitanes,
Que ganaron victorias inauditas,
Delante de Fernando se presentan !
Cántalos tú, Parnáside divina :
Su nombre ensalza, su valor y esfuerzo,
Por quien se vieron rotas y vencidas
Las escuadras de Agar, que el dogma siguen
Del fementido esposo de Cadiga.

Pintura de Zelim-Hamet.

. . . . Gallardo moro
Que el sexto lustro de su edad cumplia,
Árabe en patria, Aldoradin en sangre,
Hijo de Abenhucen y Geloíra:

Negra la barba, y el color tostado,
Sangrientos ojos de espantable vista,
Robustos miembros, corto de razones,
Diestro en el arco, cimitarra y pica.

La de sus armas y caballo.

Vístese al punto las lucientes armas,
Que el oro y el cincel enriquecian,
En quien mostró su perfeccion el arte,
Que á Gradivo tal vez dieran envidia.
En el turbante el acerado casco
Al herirle la luz rayos envía,
Luna pequeña y afolladas tocas,
Con un penacho verdegay encima.
El dilatado borceguí guarnecen
Dorados lazos y labores ricas,
Y el alquicel en el siniestro lado
Con plata y borlas resplandece y brilla.
Del ancho tahalí se ve pendiente
La cimitarra fuerte damasquina,
Que ciñó al lado Abenhozmin su abuelo,
Cuando á servir á Soliman partia.
La istriada lanza acomodó en la cuja,
Que cual un mimbre el bárbaro blandia,
A cuyo golpe en desigual pelea
Felipe de Aragon perdió la vida.
Pintó en la adarga de Azamor el moro
Herido un corazon que en fuego ardia,
Y en campo azul al rededor escrito:
Si mas pudiera dar, mas te daria.
La rica manga adorna el diestro lado,
Que de aljófar bordó y argentería,
Con cifras de su nombre, Zelidora,

Que ausente dél en Tremecen vivia.
  De un tostado alazan oprime el lomo,
De largas crines y cabeza erguida,
Pecho espacioso y espumante boca,
Y dócil á la rienda que le guia.

Relacion de su muerte.

  Vuelve el moro veloz, mirando cerca
El duro hierro que hácia sí venia;
Mas ¿ quién pudo borrar de las estrellas
El influjo fatal que le domina?
  Quiso evitar el golpe ; mas rompiendo
El fresno herrado la coraza fina,
De roja sangre matizó las flores,
Cayó en la yerba la color perdida.
  No de otra suerte á su galan Adónis
Miró difunto Vénus ericina,
Cuando en Chipre su muerte lamentaron
De sus bosques las bellas hamadrías.
  Cual blanco azar, ó débil azucena,
Que del tronco apartó mano lasciva,
Que poco á poco la hermosura pierde,
El cuello tuerce y el frescor marchita;
  Así, exhalando el último suspiro,
Los ojos cierra en tristes agonías :
Revuélcase muriendo, y se estremece,
Y el alma baja á la tartárea orilla.

Combate de Hazen con Don Rodrigo Ponce de Leon.

  Y arremetiendo cual ardiente rayo,
La peligrosa lid acabaria,

Si en ménos fuerte escudo diera el golpe,
Que atronó las cavernas convecinas.
Rota la lanza, con la espada embiste:
Ciego de enojo el moro combatia,
El alquicel arrastra por la arena,
Que el potro al revolver desgarra y pisa.
Cual en el ancho circo matritense
Con medrosa atencion la plebe admira
Robusta fiera que bebió el Jarama,
Que el jóven andaluz acosa y lidia;
Así burlando al moro granadino,
El cristiano sus golpes detenia:
Aquel le sigue, y este levantando
La poderosa espada vengativa,
Tal golpe descargó con brazo fuerte
Sobre las plumas y cimera altiva,
Que juntas se estamparon en la arena
Penacho verdegay, bonete y cintas.
No vuelve mas veloz manchada tigre
Al flechazo que el árabe le tira,
Que el moro al golpe, del paves cubierto,
Alta la diestra, en roja sangre tinta.
Quiso al contrario dividir de un golpe:
Llega, da y hiere; y en la lid reñida
Ninguno de los dos fuertes soldados
A su enemigo superior se mira.
Mas viendo el Ponce á un lado ya cercana
La mora gente, y bárbaras insignias,
Y al otro en las banderas sus leones,
Señales de su tercio conocidas,
De punta á puño le metió la espada,
Que al querer su enemigo resistirla,
Cayó difunto del arzon al suelo,
Abierto el pecho en penetrante herida.

No de otra suerte Encélado arrogante,
Del rayo herido de la luz divina,
Precipitándose de monte en monte
Cayó oprimiendo el suelo que cubria.

He copiado estos pasajes, no como dechado de perfeccion, sino como prueba de la natural disposicion que tenia Moratin para la poesía, y de lo ejercitada que en tan corta edad estaba ya su pluma. Por lo demas el romance entero, aunque mucho mas valiente y mejor escrito que el premiado, es mas bien un ensayo que una composicion acabada: tiene redundancias, ambiciosos adornos, expresiones débiles, demasiadas imitaciones, y versos enteros tomados de los modelos que copiaba. Tal es el siguiente:

Que el *claro* Tajo en sus arenas cria.

Este es de Góngora, sin mas diferencia que haberse puesto *que* en lugar de *y*, y *claro* en lugar de *rico;* en lo cual no anduvo muy atinado el principiante, porque, tratándose del Tajo, en cuanto lleva mezclados con sus arenas algunos granitos de oro, el epíteto de *rico* era mas oportuno que el de *claro*. Tambien es plagiado este,

El gran sepulcro *librará* de Cristo;

porque no hay mas diferencia que haber puesto el futuro donde el Tasso puso el pretérito diciendo:

Il gran sepolcro *liberò* di Cristo.

ALOCUCION

PARA QUE UN CÓMICO ANUNCIASE SU BENEFICIO.

Es otro romance endecasílabo, y el único de esta clase que de propia voluntad compuso el poeta, pero con muy acertada eleccion. Porque, suponiéndose declamado por un actor, debió escogerse este metro que es al que mas acostumbrados están los nuestros en las pocas tragedias que representan. Y nótese cuán bien imitados están el tono, el estilo y el corte de verso de las que están escritas en esta clase de romance, como la *Raquel* de Huerta, la *Numancia* de Ayala y otras. Nótense tambien aquellas

Hechiceras de amor ! en cuyos ojos
La libertad del corazon peligra, etc.

y se acabará de conocer la maestría con que Moratin sabia manejar los mas frívolos asuntos, y dar interes á las mas insignificantes fruslerías. ¿Cuál puede serlo tanto como el anuncio de una comedia?

Resulta de este exámen, que Inarco Celenio es el mas perfecto de todos nuestros poetas antiguos y modernos. Pasajes sueltos, y aun composiciones enteras, se hallarán tal vez en algunos iguales á las suyas; pero un lenguaje tan constantemente puro, correcto, poético y elegante, y tan exento de negligencias, no se encontrará en ninguno. En los

mejores hay no pocos descuidillos en la parte de la elocucion : en Moratin no llegarán á diez los que puede notar la crítica mas severa. Así en prosa como en verso es el modelo mas acabado y seguro que puede proponerse á la juventud estudiosa.



POESÍAS

DE

DON JUAN MELENDEZ VALDES,

SEGUN LA EDICION DE 1820.



Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Conocí y traté con intimidad al autor, fuimos compañeros de infortunio, y en los dos últimos años de su vida, cuando ya acometido de la perlesia fijó su residencia en Mompeller, le visitaba yo diariamente, le acompañaba largos ratos, y le distraia de su profunda tristeza, leyéndole ya esta, ya aquella de sus composiciones, porque así me lo rogaba. Espiró á mi vista, y puedo decir, en mis brazos; corrí con su funeral, acompañé al cadáver hasta el lugar de su primer enterramiento, distante dos leguas de la ciudad; escribí é hice insertar en *El verídico* un artículo necrológico, en que sin faltar á la verdad elogié mucho sus versos; y por encargo de su viuda cuidé, pasado algun tiempo, de trasladar sus cenizas á la parroquial de Montferrier, y dicté la sencilla inscripcion

que en latin, frances y castellano se grabó sobre su tumba.

Con estas noticias no se sospechará que la censura de sus poesías ha sido dictada por odio, resentimiento ó enemistad. Pero, si todavía fuese necesario, protesto solemnemente que solo me han movido á escribirla el amor á la verdad y el deseo de que en sus obras no se confunda lo bueno con lo malo, como ya lo han hecho los que por haber adoptado sus arcaismos y sus frases neológicas, se han creido poetas de primer órden.

Y no se piense que yo soy el primero que se atreve á criticar á Melendez. Ya el autor de su vida dijo lo siguiente, hablando de las composiciones añadidas en la edicion de 1797: « A pesar de su « relevante mérito, y á pesar tambien de los bien « merecidos elogios que de Italia y de Francia se « unieron á los de España para congratular al au- « tor, es fuerza confesar que la aceptacion que tu- « vieron estas poesías, no fué tan grande, ni tan « general, como la que habian logrado las prime- « ras..... Los asuntos á la verdad eran grandes y « *severos* en la mayor parte; pero no análogos al « gusto y opiniones dominantes en aquella... épo- « ca. Abstractos y metafísicos, repetidos con algu- « na prodigalidad, y no siempre con igual acierto; « su desempeño, aunque frecuentemente *grande* y « poético, no era con mucho tan perfecto como el « de los templados y *juveniles*. La composicion en « ellos no presenta siempre aquel interes progre- « sivo que acrecienta el gusto desde el principio « hasta el fin. Se nota aquí esfuerzo, allá decla- « macion, y en no pocas partes falta de concision « y de energía; como si la índole del autor no fuese

« para esta clase de argumentos. Por último, in-
« sertó composiciones que no tuvieron aceptacion
« ninguna : *La caida de Luzbel,* algunas traduccio-
« nes, alguna oda, algun discurso demasiado largo,
« y *tal vez prosaico*, no parecieron, ni han pareci-
« do nunca, dignas de las demas. »

Esta sola confesion del biógrafo bastaba para demostrar que Melendez no fué ese modelo de perfeccion que sus discípulos suponen; pero para completar la demostracion, añadiré lo que el juicioso é inteligente Don Juan Tineo dejó escrito en un prólogo á las poesías sueltas de Moratin, que se proponia publicar en un tomito, cuando fué sorprendido por la muerte. Hablaba de la *Epístola á Andres*, y decia lo siguiente :

« Grave motivo de escándalo habrá de ser que el
« autor de la *Epístola á Andres*, cuyo nombre y au-
« toridad es tan respetable, se presente como de-
« nunciador á la posteridad de las caprichosas ex-
« travagancias y necedades de sus contemporá-
« neos, y acuse á la secta literaria dominante de
« corruptora de la poesia y del lenguaje castizo y
« puro que nos legaron nuestros antepasados; y
« que á esta acusacion añada la jactancia de no ha-
« ber querido filiarse entre los alumnos del novísi-
« mo Parnaso, prefiriendo el ser contado por dis-
« cípulo de la antigua escuela de Garcilaso y sus
« admiradores. Audacia inaudita ! cuando por mas
« de treinta años se halla triunfante, y en pacífica
« posesion y libertad de delirar á su antojo, la tur-
« ba de versificadores y poetastros, entusiasmada
« por el mal ejemplo y la mala doctrina de un buen
« ingenio lastimosamente descarriado.

« Juan Melendez Valdes, el aclamado y procla-

« mado *restaurador de la poesía española*, aparece
« acusado de *corruptor de ella* por Leandro Fer-
« nandez de Moratin. Nombres respetables ambos:
« fueron contemporáneos y vivieron en buena cor-
« respondencia; y Batilo, cuando vivo y cuando
« muerto, mereció elogios públicos de Inarco, tri-
« butados de buena fé y con sinceridad, sin moti-
« vos de adulacion ó de interes alguno personal,
« aunque jamas creyó honrarse Batilo con mostrar
« á Inarco su aprecio en público. Y en la misma
« nota que acompaña á la *Epístola á Andres*, *reco-*
« *noce y admira* el autor *los aciertos de sus con-*
« *temporanéos*; pero no pudo *recomendarlos como*
« *exentos de defectos* y como preferibles á los maes-
« tros antiguos. Atenido él á los buenos principios
« y á los muchos y buenos aciertos de la escuela
« de Garcilaso, no se dejó seducir del mal ejem-
« plo y de la charlatanería de la novísima secta; y
« por eso pretendió con sana intencion evitar que
« se multiplique la turba de Andreses, y que la
« juventud *descaminada por la falsa crítica, no des-*
« *precie y abandone la lectura de los antiguos poe-*
« *tas españoles*, *creyendo hallar solo en los mo-*
« *dernos las perfecciones que debe imitar.*

« Porque, en efecto, á tal punto ha llegado la
« osadía de nuestros primeros críticos y maestros,
« que no se detienen en despreciar públicamente
« á cuantos poetas de crédito se han alistado en la
« escuela del insigne Garcilaso, y han seguido su
« buen ejemplo y doctrina. No podia la nueva sec-
« ta establecer su dominacion sin destronar á los
« príncipes legítimos del Parnaso español; y á fuer-
« za de dicterios, calumnias y detracciones, y del
« influjo que supo adquirirse en la enseñanza, lo-

« gró alucinar a imponer á los ignorantes, y extraviar y corromper las buenas disposiciones de « nuestra juventud.

« Las pruebas de esta verdad son muchas, y es « necesario presentarlas aquí al descubierto y reunidas. Al frente de las poesías de Francisco de « Rioja, publicadas en 1797 á nombre de Don Ramon Fernandez, se halla un prólogo, escrito á la « francesa en el modo y en la sustancia, lleno de « atrevidas decisiones en descrédito de los mas celebrados poetas antiguos, cuyas estatuas se intenta derribar, para construir con sus escombros « un monumento de gloria inmortal en honor de « solo Melendez Valdes.

« Dase allí por decidido, sin pruebas ni datos, y « por solo el parecer del prologuista, que los poetas castellanos y aragoneses deben ceder la palma á los andaluces, porque en estos *se descubren siempre mas luces de la verdadera poesía; y* « *Leon, Herrera, Rioja, Arguijo, Jáuregui y Góngora, cuando no se pierde, se leen siempre con* « *placer y con fruto.*

« No habia necesidad de ensalzar á los unos deprimiendo á los otros. Pero *Leon*, es decir, el P. « Mtro. Fray Luis de Leon, el verdadero Horacio « español, el mejor discípulo del insigne maestro « Garcilaso, no fué granadino; nació, por su propia confesion, hecha en juicio y bajo su juramento, en *Belmonte de la Mancha.* No hay que « usurpar á la escuela castellana este alumno tan « suyo y tan distinguido, que no solamente puede « rivalizar con los mejores, sino aventajarles mucho en sabiduría y en ejecucion poética, por sus « buenos escogidos estudios de los mas clásicos

« de la lengua hebrea, griega, latina y toscana, y su « exquisito discernimiento, ó sea buen gusto. Y ni « este hombre insigne, ni su insigne maestro Gar« cilaso fueron poetas de oficio, ni de Academia; « solamente desahogaron su aficion á las Musas « en los cortos ratos de ocio que les permitian sus « penosas tareas. Pero aun cuando se conceda ser « cierta la ventaja de los unos sobre los otros, vie« nen á quedar todos iguales en el concepto del « prologuista, y condenados todos á ser tenidos « por ignorantes, frívolos y extravagantes. Tal es « la sentencia definitiva en el texto terminante, « donde continúa diciendo así : *Sus obras sin em« bargo están muy léjos de la perfeccion; y cuando « se leen los poetas de la antigüedad, y se contem« pla á la naturaleza, se advierte fácilmente cuánto « falta á los nuestros para llegar al término á que « otros grandes hombres han arribado. Es preciso « repetir todavía lo que tantas veces se ha dicho : « para escribir bien, es preciso saber; porque la sabi« biduría es la que engrandece la imaginacion, pu« rifica el gusto, concibe los grandes planes, y los « dirige á grandes miras. Entónces no se sabia, ó « por lo ménos no eran nuestros poetas los que mas « se distinguian en esta parte. ¿Qué pensar de Gar« cilaso, que para quejarse de los males ideales « que sufre, dice que quiere morir* confesado? *¿Qué « pensar de Herrera, que empleaba en quejas, sus« piros y lamentos un espíritu tan elevado y una « diccion tan severa? ¿Qué en fin decir de todos « ellos, envueltos casi siempre en asuntos frívolos « y extravagantes, sin hacer servir jamas la poe« sía, ó no acertarla á aplicar, á los grandes obje« tos á que debe destinarse? Es preciso decirlo*,

« *aunque se nos tache de parcialidad y de encono :*
« *se puede componer infinitamente mejor que nues-*
« *tros antiguos ; se puede dar mas imaginacion al*
« *estilo, mas armonía á la versificacion, mas vi-*
« *vacidad á los afectos, y á la invencion mas regu-*
« *laridad y grandeza ; se puede estudiar á la natu-*
« *raleza con ojos mas penetrantes, tomar de ella*
« *misma el colorido, variar mas los tonos, y retra-*
« *tarla en formas mas grandiosas. Melendez es un*
« ejemplo de la perfeccion *á que pueden alcanzar*
« *los talentos unidos al buen gusto y al estudio : él*
« *ha cultivado casi todos los géneros cortos de la*
« *poesía con un éxito prodigioso ; y en la coleccion*
« *de sus versos acaba de levantar á nuestra lengua*
« *y á su gloria un monumento inmortal.*

« He aquí á Melendez ensalzado y proclamado « sobre cuantos poetas le precedieron, castellanos, « aragoneses y andaluces; todos, todos, extrava- « vagantes ; hele aquí reputado y designado *único* « *ejemplo de perfeccion.* Elogio completo; nò cabe « decir mas : es divinizarle, es hacer la apotéosis « de un poeta tan singular que logró verse exento « de las imperfecciones anejas á los otros míseros « mortales. No es tan admirable esta prerogativa, « si se considera que segun los propios términos « de tan imparcial, como verídico y juicioso pane- « girista, no fué Melendez un hombre como los « demas hombres, ni poeta como los otros poetas, « sino tan privilegiado, que no tuvo un *talento* en « singular, sino en plural muchos *talentos, unidos* « *al buen gusto y al estudio.*

« ¿Y será recto juicio, sana crítica y argumento « lógico el afirmar que Garcilaso no tuvo buen gus- « to, ni buenos estudios, ni nos dió prueba alguna

« de ello, y fué siempre frívolo y extravagante, por « haber dicho en su cancion cuarta ,

« Sabrá el mundo la causa por que muero,
« Y moriré á lo ménos *confesado ?*

« El prologuista no alega otra prueba contra Gar- « cilaso, y por una sola voz, no impropia, y sí « prosaica, decide que no sabe qué pensar de un « ingenio tan respetado y respetable. Herrera co- « mentando esta cancion cuarta, la elogia diciendo « que ninguna de las estimadas de Italia le hace ven- « taja, y que pocas merecen igualdad con ella; y « á la voz *confesado* nota así : *Confesado; habien-* « *do publicado mi mal : este verso humilló mucho* « *la grandeza de esta estanza.* Esto es criticar con « juicio. La voz *confesado* es vulgar, aunque muy « significativa al intento del poeta, que era mani- « festar lo íntimo de su pecho, como debe hacer « quien se confiesa. Garcilaso *se humilló*, pero no « fué á un tiempo humilde y ridículo, como el filo- « sofante que dijo :

« Pero ¿ de dónde los ejemplos nacen ?
« Ay ! de las juntas que los hombres hacen.

« Esto es mala prosa y mal rimada ; ridículo *nacer* « *ejemplos*, ridículo *hacer juntas*, con su *ay!* pues- « to por ripio miserable : todo es ridículo. ¿Conde- « naríamos por ello, como ignorante, frívolo y ex- « travagante, á quien lo escribió ? No será justo « condenarle á tanto, ni aun por cien ejemplos de « otras extravagancias y frivolidades que pueden « citarse de la misma pluma ; la cual corrigió, limó « y pulió todas y cada una de sus producciones ; y si

« no hizo mas, fué porque sus fuerzas no llegaron
« á mas. Sí; el mismo Melendez lo afirma, hablan-
« do siempre de sí mismo en su prólogo póstumo.

« Si hemos de olvidarnos del gran mérito de
« Garcilaso, del creador de la poesía castellana, y
« desestimar sus muchos aciertos y primores, por
« hallar en sus obras, no limadas y pulidas, ni
« publicadas por él, no pocos descuidos y negli-
« gencias; olvidemos con mas razon los aciertos
« de Melendez, el cual sudó y se fatigó toda la
« vida en corregir, y solo consiguió alucinarse y
« corromperse cada vez mas por una presuncion
« de superioridad sobre los maestros sus pre-
« decesores, cuyo gran mérito le fué desconoci-
« do, y á quienes menospreció jactándose de ha-
« ber ataviado á nuestras Musas con mas gusto y
« aliño que las halló vestidas; y *haberlas hecho*
« *hablar el lenguaje sublime de la Moral y de la*
« *Filosofía*. Nadie ha presumido de sí mismo otro
« tanto, y ha osado decirlo en público. Y tan ar-
« rogante presuncion no es acreedora á ningun gé-
« nero de indulgencia. Sin embargo, bueno es
« ejercitar la caridad aun con quien no sabe usar-
« la; y cerrando los ojos sobre las debilidades del
« hombre, aunque él las ha hecho notorias, y so-
« bre las extravagancias del escritor, apláudanse y
« celébrense los aciertos de Melendez, cuando fué
« poeta español; pero detéstense sus ridículos ex-
« travios y necedades. Dése á este escritor el lugar
« que le corresponde; pero no se le cite ni se le
« proponga por *ejemplo de perfeccion*, en conocida
« mengua de la lírica española y del lenguaje cas-
« tizo, cuya índole y pureza alteró y amancilló tor-
« pemente.

« Si el prologuista en tono despreciativo no sabe « *qué pensar de Garcilaso*, su duda y su cierto me« nosprecio no dañarán lo mas mínimo á tan ilustre « y singular ingenio. Los que saben pensar y en« tienden la materia, han dicho y dirán, que el di« vino ingenio de Garcilaso *creó* y *fijó* el buen gus« to lírico toscano en sus sonetos y canciones si« guiendo la escuela del gran Petrarca : *creó* y *fi*« *jó* el buen gusto lírico latino en su oda horaciana « *A la flor de Gnido*, siendo el primer discípulo del « Lírico venusino entre todos los modernos de todas « las naciones cultas, el primero que, distinguien« do la poesía toscana de la latina, montó la lira « de Horacio con nuevas cuerdas, y la pulsó acor« de al temple y tono de su maestro. ¡ Muestra de « gran saber y cordura, prueba de finísimo discer« nimiento, audacia digna del feliz ingenio del poeta « toledano, y premiada con el merecido logro del « acierto! En sus églogas primera y segunda *creó* « y *fijó* el buen gusto bucólico, hasta mejor que « el aplaudido y premiado Batilo. *Creó* y *fijó* el « buen gusto elegíaco noble en sus tercetos á Bos« can y al Duque de Alba ; y *creó* y *fijó* el buen « gusto en el lenguaje poético, y la dulce, tierna ex« presion de afectos, y el decoro, la gracia, la sol« tura y número de la armoniosa versificacion cas« tellana. Todo esto *creó* y *fijó* un noble caballero jó« ven, muerto desgraciadamente en la florida edad « de 34 años, cortesano desde su tierna edad en el « palacio de Carlos V, y militar de aquellos tiem« pos, siempre ocupado en continuas expedicio« nes y viajes por Francia, Alemania, Italia y África ; « y no poeta de profesion ni de Academia, sino « mero aficionado á las Musas, con las cuales en-

« tretenia los cortos ratos ociosos, haciendo ver-
« sos inmortales por juguete y galantería. Divino
« ingenio! Y ¿qué pensar de un prologuista que no
« sabe pensar sobre hechos tan notorios? ¿Qué
« pensar de quien con una interrogacion admira-
« tiva osó contradecir á cuantos han sabido pensar
« por espacio de dos siglos y medio?

« Se admira el no admirable crítico de que Her-
« rera *contagiado de la manía petrarquesca, ma-*
« *lograse en quejas, suspiros y lamentos un espí-*
« *ritu tan elevado y una diccion tan severa;* y esto
« le obliga á exclamar tambien, *¿ qué pensar de*
« *Herrera?* Que estaba por su desgracia enamora-
« do, y se dolia y quejaba de su amarga suerte.
« Esto no es de admirar; ¡ ojalá no hubiera abu-
« sado algunas veces de su llamada *diccion severa,*
« ni empleádola en expresar sus afectos amorosos,
« los cuales requieren de suyo suavidad y blan-
« dura conveniente á la ternura de un fino amante!
« Pero á pesar de sus defectos en esta parte, sus
« versos amorosos en algunas de sus elegías y so-
« netos son muy dignos de estimacion, aunque en
« otros no aparezca tan afectuoso. *Algo se debe*
« *conceder á quien ilustró tanto y engrandeció las*
« *Musas castellanas,* dice Francisco de Rioja, su
« discípulo. Y añade: *En las Canciones es compa-*
« *rable á todos los mayores poetas de España y de*
« *Italia; en las Elegías á cuantos las han escrito.*
« *Sin duda no solo pueden parecer bien al lado de*
« *las de Propercio, Tibulo y Albinovano, pero aun*
« *aventajarles tal vez.* ¿Qué pensar de quien no
« piensa como Rioja? Pero Herrera en la mani-
« festacion de sus ideas y afectos amorosos, y no
« solamente Herrera, sino Garcilaso, Cámoens,

« Fray Luis de Leon, los Argensolas, Rioja, Gón-
« gora, Jáuregui, fueron muy mirados y circuns-
« pectos en el modo de expresarse sin ofensa del
« recato y del decoro. Ninguno de ellos se imaginó,
« como el amante de Fílis, convertido en palomo
« y ella en paloma, *cubriendo á la par los albos*
« *huevos*. Ninguno de ellos fué capaz de escribir
« este poemita, ni *La inconstancia*, *á Lísis*, *El*
« *lecho de Fílis*, *La gruta del Amor*, *El convite*,
« *Los recuerdos tristes*, y otras cosas, en las cuales
« su autor no puede ser propuesto como *ejemplo*
« *de perfeccion*, con perdon del prologuista y sus
« secuaces. Los escritores se caracterizan á sí mis-
« mos con sus obras; los retratos que hacen de su
« interior, no pueden ménos de ser parecidos al
« original, porque son ellos mismos. Batilo no ex-
« presó nunca la ternura de un amor fino y deli-
« cado; no le era posible manifestar lo que no
« sentia, y enternecer á los demas con lamenta-
« ciones lánguidas y apóstrofes afectadas: *Si vis*
« *me flere, dolendum est primùm ipsi tibi.* Ni
« ¿cómo habia de sentir de veras el amante de Fí-
« lis, y de Lísis, y Dorila, y Galatea, y sus albos
« dedos, y su piano, y sus *cantatas*, y sus *quie-*
« *bros*; y no ménos, ni mas amante de la hermo-
« sísima Rosana, de la adorada Clori, que lán-
« guido y pueril en los *transportes* exhalados por la
« querida, y fiera, y no ménos ridícula, inglesa
« Fany? Este caprichoso, inconstante y desvariado
« amante ¿en qué, ó cómo, puede parecerse, ni
« compararse al finísimo, noble y decoroso ama-
« dor de Eliodora? ¿En qué al divino Garcilaso,
« y á su divino discípulo Cámoens? Ni uno ni otro
« nombraron jamas á sus amadas, y las trataron

« de *señoras*, no mas. En vano los curiosos imper-
« tinentes han pretendido indagar quiénes fueron
« las favorecidas amadas de estos ilustres amantes,
« los cuales se respetaron á sí mismos en el objeto
« de sus amores, como exige la delicadeza y el de-
« coro : supieron amar y mostrarse dignos de ser
« amados. Batilo, pues amó á tantas, no amó á nin-
« guna ; en lo cual no es de creer que pueda ser
« reputado por *ejemplo de perfeccion*. Ciertamente
« no estuvo *contagiado de la manía petrarques-*
« *ca*, como los otros : si esto es un mérito, no pue-
« de negársele, siempre y cuando sea digna de
« menosprecio la honesta y delicada finura del a-
« mador de Laura, y de sus admiradores y discípu-
« los. Lo indudable es que no le fué concedido á
« Batilo el precioso don de la sensibilidad, y le
« fué preciso tomarle de los gabachos *sentimen-*
« *tales*, ricos almacenistas de *sentimientos*, co-
« piándolos y traduciéndolos tan servil y friamen-
« te, como fué el decir en *La despedida* : *tu es em-*
« *barrassée en me regardant* :

« Embarazada estás cuando me miras.

« No es tan singular esta sandez que no tenga
« compañera y hermana carnal, pues sin saber
« traducir leyó en el original, *jouissant de ton em-*
« *barras*, y al instante, y sin el menor reparo, dice
« hablando con su adorada Clori : Me entregaba á
« mil delirios,

« Gozándome *en tu embarazo*.

« No supo lo que se dijo : así es de pensar, hacién-
« dole todo el favor posible. Esto pertenece al

« género llamado *sentimental*, de cuyo pésimo y « afectado gusto estuvo mas que contagiado este « *ejemplo de perfeccion*, y con estos y otros tales « aliños á la gabacha *atavió á las Musas*, mostran- « do en ello, como en otras muchas cosas, lo que « era capaz de hacer con sus *talentos* plurales, uni- « dos al buen gusto de los franceses, y al estudio « de los franceses, abusando de cuanto fuese cas- « tellano, puro y castizo; y si el escritor de su vida « dice verdad, como es de suponer, desde muy « mozo gustó Melendez de la lectura de autores « franceses é ingleses, se entusiasmó de ellos, y « en ellos aprendió á despreciar á los españoles. « Ántes de haber estudiado su lengua nativa, y « comparado y conocido á los maestros de la poe- « sía castellana, se dió á leer los poetas franceses « é ingleses; y alucinado con el oropel y relum- « brones que admiró en ellos, se dejó arrastrar « de ellos, los escogió por sus *guias*, y se fué tras « ellos descaminado, olvidándose hasta de su pro- « pia lengua. Las traducciones francesas de Gés- « ner, Young, Pope y Thómpson, (porque Melen- « dez no supo el ingles) y los originales de St. Lam- « bert, Roucher y Dorat, le suministraron cau- « dal que imitar y que traducir; y tradujo á mas « en malos versos muy buena prosa francesa, pe- « ro llena de un entusiasmo frenético. Por eso aga- « bachó el lenguaje español, desfiguró la sintáxis, « desconoció el significado de las voces y les dió « el que se le antojaba, abusó de los arcaismos, y « se permitió el inventar á su placer y sin necesi- « dad nuevos vocablos: de cuya absurda necia « mezcla resultó un lenguaje exótico, mestizo y « bárbaro, con el cual embadurnó su estilo, *lleno*

« *de imaginacion*, y *de colorido*, y *de tono* á la ga-
« bacha, y nos regaló una poesía extranjera y an-
« ti-castiza. Y así este *ejemplo de tal perfeccion* lle-
« gó á ser el *restaurador de esta poesía*; y ha *fijado*
« el mal *gusto* en los escritores mezquinos *que le*
« *han sucedido; y ha formado* tan depravada *es-*
« *cuela entre nosotros.*

« Tal es en esta parte el *ejemplar de perfeccion*
« que se nos presenta y recomienda por única
« guia y singular maestro: los demas se nos ase-
« gura haber sido todos *frívolos* y *extravagantes.*
« Pero es falso tan falso que Garcilaso fuese ex-
« travagante ni frívolo en sus dos églogas citadas,
« ántes bien superó á Batilo en expresion de afec-
« tos bucólicos, como en todos los demas afectos;
« y no ménos le superaron Francisco de Figueroa
« en su *Tírsis*, y el otro Francisco de la Torre en
« su linda égloga segunda de la *Bucólica del Tajo.*
« Estos tres poetas bucólicos del siglo XVI, serán
« siempre mas aventajados que el insulso Batilo
« con su *faz leda*, *cabe* su Elisa, con su *entonce*,
« su *mientra*, sus *soplillos del Favonio*, sus *años*
« *bonanzosos*, su *ramilla hojosa* y su rosa *purpu-*
« *rante.* Es falso que aquellos y otros antiguos fue-
« sen frívolos y extravagantes en sus amores, y es
« cierto que Melendez se ha mostrado en este par-
« ticular, no solamente empalagoso y afectado,
« sino tambien ridículo, y no pocas veces indeco-
« roso, como lo prueban las composiciones ya ci-
« tadas, y *La despedida*, *El retrato* y sus delirios
« por la ridícula Fany, malas traducciones del fran-
« ces. Herrera no solo no fué ridículo, ni extrava-
« gante, ni frívolo en sus canciones, sino que mos-
« tró en ellas harto mayor brio poético que el

« celebrado Melendez. Nadie despreciará sin des-« acreditarse las bellas canciones de los Argenso-« las, de Rioja, de Jáuregui y de Góngora. Nadie, « á no ser un necio presumido, tratará de *igno-« rantes* á un Fr. Luis de Leon, á un sabio tan ver-« daderamente sabio á todas luces; nadie le ta-« chará de frívolo y extravagante, sino quien no « repara en acreditarse de tal. ¿En qué valió mas « Juan Melendez Valdes que Fray Luis de Leon? « Este maestro en Teología no tiene quien le su-« pere en su facultad, y en el mérito singular de « haber sido el primero á escribir sus tratados de « esta importante ciencia en lengua vulgar, exor-« nándolos discretamente con los ornatos de la eru-« dicion profana. En cuanto á poeta, ¿en qué se « mostró *frívolo* y *extravagante?* No en haber es-« tudiado y traducido á Píndaro, á Virgilio, á Ho-« racio, á el La Casa, á Job, y al Rey Profeta. « ¿Pudo escoger mejores libros, mejores maestros? « No. ¿Estudió ni entendió eso Melendez, ni el « prologuista? No, sin duda; porque no quisieron « acreditarse, en su sistema doctrinal, de frívolos « y extravagantes: les bastó fatigarse y esmerarse « en sus predilectos originales transpirenaicos: « Malherbes y Juan Bautista Rousseau fueron sus « oráculos. Fray Luis, guiado por el finísimo dis-« cernimiento de su maestro Garcilaso, distinguió « á Horacio del Petrarca, la poesía lírica latina de « la toscana, escribió odas como Horacio y dig-« nas de Horacio, y canciones como los toscanos. « Melendez nunca estudió ni supo conocer esas « diferencias; todas eran para él *odas*, hasta los « *romances*, á los cuales intituló *odas*: para él « Young y Pope eran lo mismo que Horacio, el

« Petrarca y el Filicaya. ¿ Y valen acaso las odas « de Melendez lo que las de Fr. Luis ? ¿ En qué « ó cómo superó á este maestro antiguo, y tan « maestro ? Miéntras lo prueban el prologuista y « sus secuaces, podrán los hombres imparciales « hacer el cotejo de *La noche serena* de Fr. Luis « con la llamada *Oda á las estrellas* de Melendez; « y observarán que este, afectando un entusiasmo « que no sentia, se sube con presto *vuelo, sin sa-* « *ber dónde está, á los alcázares del cielo*; y al « instante manda *parar á los soles ardientes* (que « son los del estío) y á *las lámparas eternales*, « *para abismar su vista en luz tan gloriosa. Quid* « *dignum tanto feret hic promissor hiatu ?* Recorre « á su modo todo el firmamento, *trepando* (verbo « muy su favorito, aunque bajo) y nombrando « los astros y constelaciones, para ostentar erudi- « cion ; deseá *unirse á un cometa* (tambien *ar-* « *diente*) *y acompañarle en su carrera rápida, es-* « *condiéndose por cien siglos en el giro del tal co-* « *meta, para ver, cabe el sol, de dónde viene su* « *llama sempiterna, y qué brazo sostiene colgado* « *al mismo sol.* Sublime puerilidad ! ridícula fan- « tasía ! delirio *ardiente ! œgri somnia*, como dijo « Horacio, expresado con los bajos ornatos del « *esconderse*, el *cabe*, el *sol colgado de un brazo.* « ¿ Y cómo concluye ? diciendo que *las lumbres* « *sagradas arderán siempre, y la mente del poeta*, « *siguiendo con afan el áureo giro de los atros con* « *alas desmayadas, caerá sin aliento.* Era regu- « lar, y muy de temer. Y por último, *embriagado* « *luego en su error amable, tornará inquieto á su* « *cuidado feliz.* Así concluye ; y no se entiende ni « se explica, cómo está *inquieto* el que es *feliz.*

« *Nascetur ridiculus mus : cayó sin aliento*, como « él dice, desmayado de tan penoso viaje : no es « extraño. Fr. Luis de Leon, al aspecto de la no- « che serena, no *vuela*, no *trepa*, no viaja, no « sueña, no delira, ni *cae ;* contempla en lo que « ve, admira lo que la mente humana puede co- « nocer y calcular en nuestro sistema planetario ; « y por este conocimiento desea hallarse en estado « de conocer y gozar lo no visible, y desatar el « nudo mortal que embarga el alma y los sentidos. « Convida, despierta á sus hermanos, á todos los « mortales, se interesa en su suerte, y los excita á « admirar tantas maravillas, á despreciar el bajo « mundo y á anhelar á la vida inmortal. *Quanto « rectiùs hic, qui nihil molitur ineptè !* Sin esfuer- « zos ridículos, sin ostentacion erudita, habla ver- « dad y dice lo que siente ; lo expresa con senci- « lla energía, é interesa y conmueve ; emplea bien « empleados ochenta versos, mostrándose discre- « to, sensato y decoroso, miéntras el otro malgasta « ciento y setenta en acreditarse, por el modo de « tratar un asunto tan grave, de *frívolo* y *extra- « vagante*, léjos, y tan léjos, de ser *ejemplo de « perfeccion.* Lisonjéase vanamente Melendez de « sus *aliños* y *atavíos*, y de haber *hecho hablar* á « sus Musas el *lenguaje sublime de la Moral y de « la Filosofía.* Véase si en esta su oda *A las es- « trellas* fué sublime, y no mas bien ridículo ; véase « si fué filósofo, y no mas ántes charlador imper- « tinente ; véase si puede sacarse ménos partido « de un asunto tan digno y tan abundante. Hay « versos buenos *inopes rerum, nugæque canoræ ;* « pero no hay plan, ni fin ú objeto, ni juicio, ni « discrecion, ni moralidad, ni provecho. Y admí-

« rense en Fr. Luis reunidas todas cuantas buenas « dotes pueden apetecerse para un cabal desem- « peño, siendo sobre todo apreciable la natural « expresion de afectos, prenda preciosa de que « careció el *aliñado ejemplar de perfeccion.*

« Y para ahorrar tiempo y palabras, al prolo- « guista y demas elogiadores les toca probar que « Fray Luis se mostró inferior á Melendez, y en « qué ó cómo. La comparacion de un poeta con « otro hecha con imparcialidad y juicio, sin negar « los hechos, decidirá la cuestion. Se convida á « los sectarios de la nueva secta á que la den he- « cha, pues á ellos les toca defenderse y defen- « der á *su ejemplar de perfeccion;* y no faltará « quien les conteste, y defienda el honor y deco- « ro de la lengua y de la antigua poesía castella- « na, y no consienta por su parte que en desho- « nor de nuestra nacion vilipendiada tan sin res- « peto, se vean derribadas las estatuas de nuestros « buenos poetas, y campee sola la del predilecto « *ejemplar de perfeccion*, como lo intentó vana- « mente el prologuista.

« Que tal fué su intento, es innegable; pero « sus atrevidos esfuerzos no se estimaron por su- « ficientes, y se creyó necesario apoyarlos mas « y mas con dichos, sentencias y dicterios, ya « que no era posible con razones; y consagrándolo « con tono no ménos decisivo y magistral en la « obra clásica de la nueva secta, en el nuevo doc- « trinal poético de los Andreses. Tal es la pésima « traduccion de las *Lecciones sobre la Retórica* de « Blair. *Pésima* la llamó Capmany á la página 52 « de su *Filosofía de la elocuencia* en la edicion de « Londres de 1812, y á la página 61 de la misma

« *Filosofía* reimpresa en Gerona en 1822; y pési-
« ma es en efecto la tal traduccion, y escrita en la
« mas estragada y anticastiza prosa que se ha im-
« preso en España. Para rectificar una de las mu-
« chas equivocaciones que padeció el traductor en
« sus adiciones á las *Lecciones* de Hugo Blair, se
« escribió la *Epístola á Andres;* para rectificar la
« errada consecuencia que en la *leccion* treinta y
« cuatro saca el adicionador, asegurando que la
« versificacion podrá aprenderse mejor en Melen-
« dez y en los que á ejemplo suyo, limen, pulan,
« corrijan y perfeccionen sus poesías. Así lo ase-
« gura ensalzando al ídolo de la secta, al *ejemplar*
« *de perfeccion.*

« Notar todas las equivocaciones, errores, ab-
« surdos y críticas pedantescas, que contiene esta
« pésima traduccion, seria materia para una obra
« larga: bastará por ahora advertir y probar que
« el traductor intenta, como el citado prologuista
« de Rioja, deprimir el sistema de Garcilaso y sus
« discípulos, derribar por los cimientos nuestro
« acreditado Parnaso, y edificar otro novísimo,
« segun los planes trazados por el maestro y los
« profesores de la nueva secta.

« Segun este nuevo y flamante Aristarco, Garci-
« laso no fué poeta lírico. Con esto se dice todo, y se
« decide de un golpe la cuestion. Léase toda entera
« (porque es preciso para el caso) la *leccion* treinta
« y seis del traductor, en la cual se trata de inten-
« to, única y exclusivamente, de la poesía lírica, y
« se forma un catálogo precioso de los mejores poe-
« tas líricos, notándose lo mas acabado y exqui-
« sito de este género, desde los *Salmos* de David
« hasta los *blandos pios de Filomena* y el *fausto*

« *soplo* de Batilo. Pues en este precioso y esmerado « catálogo no se halla incluido el cantor de *La flor* « *de Gnido*, el delicado y discreto imitador de Horacio y del Petrarca; no se nombra en el tal catálogo á Garcilaso ni una sola vez, ni una vez « sola. Luego no fué poeta lírico: luego cuantos « le han tenido por tal en el largo espacio de tres « siglos, y le han aclamado creador de la poesía « lírica, fueron unos ignorantes, unos *pretendidos* « *sabios*, por usar de la expresion misma del crítico « traductor gabacho. Aun pudiera deducirse que « tantos *líricos* españoles, llamados así hasta ahora, porque imitaron y siguieron al *pretendido* lírico Garcilaso, no fueron líricos tampoco. Si no lo « fué el maestro, ménos los discípulos que tomaron el estilo y el ejemplo de quien no fué nunca « lírico. »

Hasta aquí Tineo; y aunque su crítica puede parecer demasiado acre y excesivamente severa, no se tendrá por infundada, cuando se haya leido lo que yo voy á decir sobre las poesías de Melendez sin acrimonia, pero con toda verdad.

TOMO PRIMERO.

ANACREÓNTICAS.

A MIS LECTORES.

Buena imitacion de la primera de Anacreonte, aunque el tono es algo serio y no tan jovial y festivo como el de su modelo. Carece tambien de alguna ingeniosa ficcion que condujese, como en la griega, á la conclusion ó pensamiento principal: *Solo cantaré amores.*

DE MIS CANTARES.

En esta hay ficcion poética; pero en su totalidad tiene el defecto de que en sustancia dice lo mismo que la anterior, á saber, que solo ha de cantar los placeres del amor y la alegría de los convites. Ademas, en la estrofa sexta,

> Tú de las roncas armas
> Ni *oirás* el son terrible,
> Ni en mal seguro leño
> Bramar las crudas Sirtes,

se notan dos descuidillos: 1° la construccion en los dos últimos versos es anfibológica, porque no se

ve con bastante claridad si el complemento, *en mal seguro leño*, se refiere al verbo *oirás* que precede, ó *al bramar* que sigue. En la intencion del poeta recae sobre el primero ; mas por la colocacion puede aplicarse al último. 2° Las Sirtes, que son unos bancos de arena, no braman; las que braman son las olas al encontrarse con ellas : *Furit œstus arenis*, y no *furit arena*, dijo Virgilio. Tiene tambien el mismo asonante que la primera, y debió variarse.

EL AMOR MARIPOSA.

1° En la estrofa séptima, verso último,

Y otra *simple* le llama,

hay tambien anfibología, porque no se sabe si el adjetivo, *simple* modifica al *otra*, ó es complemento del *llama*. El poeta quiso lo primero : la construccion no lo indica suficientemente. 2° La oda entera tiene poca gracia; la invencion es pobre, y la sensibilidad que en ella se ostenta, algo afectada. Finalmente los diminutivos *bracitos*, *patitas* (*) de la estrofa tercera son, y serán siempre, voces demasiado humildes, aun para las anacreónticas, por mas que Melendez y sus discípulos se hayan empeñado en dar carta de hidalguía á esta clase de palabras, introduciéndolas en composiciones del tono mas elevado.

A UNA FUENTE.

Es bastante bonita; pero todavía pueden notarse

(*) El de *alitas* pudiera pasar, porque la voz *ala* es noble; pero no lo es la de *patas*.

en ella varios lunarcillos. 1º En la estrofa segunda transparen*te te* lanzas; y en la tercera, murmullan*te te* afanas, son dos versos poco eufónicos por el *te-te.* 2º *Murmullante,* voz nueva no necesâria; pudo decir *murmurando.* 3º Estrofa undécima, y *amable sueño* encuentra : el epíteto *amable* conviene á las personas, no á las cosas. Así decimos bien, *un hombre, una muger amable;* pero no *un país, una ciudad amable.* 4º Estrofa décima quinta, verso cuarto, ni la *ondosa* culebra. No hay bastante propiedad. *Ondoso* ó *undoso* se dice del mar y del viento, y significa que ambos flúidos están agitados y forman lo que llamamos *ondas;* pero á la culebra, que es un cuerpo sólido, no puede convenir aquel epíteto, sino por una muy estudiada y aun alambicada metáfora, para dar á entender que levantando, al moverse, una parte de su cuerpo y bajando otra, forma una como sinuosidad parecida á las que forman las ondas de los cuerpos flúidos. Pero en este caso, ¡cuán débil y traida de léjos seria la semejanza!

EL CONSEJO DEL AMOR.

Está bien escrita, y no tiene defecto alguno de elocucion; pero es algo larga, la alegoría del céfiro se prolonga demasiado, y reducida toda la composicion á un solo pensamiento capital, está este muy desleido. Por lo demas la ficcion es ingeniosa y la aplicacion adecuada: solo quisiera yo que se hubiese omitido la palabra *beso*, porque tratándose de amantes, presenta con excesiva desnudez una idea voluptuosa. A los eróticos griegos y latinos se les perdona que llamasen *pan* al pan,

y *vino* al vino; pero nuestros oidos son en esta parte mas cosquillosos que los suyos.

DE LA PRIMAVERA.

Es puramente descriptiva, pero muy graciosa; y los versos todos fáciles y suaves. Solo noto dos ligeros descuidos.

1º En la estrofa sexta dice:

El céfiro, de aromas
Empapado, que *mueven*
En la nariz y el seno
Mil llamas y *deleites.*

Mover la llama va bien; pero *mover deleites*, por excitar ó causar, no es bastante exacto.

2º En la décima, hablando de las aves, se dice:

Y *en los tiros* sabrosos
Con que el Ciego las hiere,
Suspirando delicias,
Por el bosque se pierden.

Aquí hay dos cosas: 1ª. el complemento, *en los tiros*, ó no tiene verbo, ó se refiere al *suspirando*, ó al *se pierden*. En el primer caso hay falta de sentido; en el segundo impropiedad, porque en los tiros no se suspira, ni en ellos se pierden las aves. 2ª. El verbo neutro *suspirar* está hecho transitivo por una licencia, ó mas bien especie de neologismo, de que ya se burló en su tiempo el autor de la *Gatomaquia.*

A DORILA.

Hermosa y legítima anacréontica. Nada hay que notar en ella.

DE LO QUE ES AMOR.

Digo lo mismo que de la anterior en cuanto á los pensamientos; pero en la elocucion hay algun pecadillo. En la estrofa cuarta se dice :

Pero cuando aguardaba
No hallar *ansias ni voces*,
Que *á la gloria alcanzasen*
De una union tan conforme ;

y en ello hay bastante que reparar. 1º El poeta quiso decir que esperaba no hallar voces bastante expresivas para dar á conocer la felicidad de que gozaba en su deliciosa union con Dorila; pero la expresion que emplea, es vaga y oscura, pues aunque por el contexto adivinamos su intencion, las palabras no la declaran suficientemente. ¿Qué puede significar aquello de que *no aguardaba hallar ansias ni voces que alcanzasen á la gloria de su union? ¿Qué es alcanzar á una gloria*, y cómo las voces y las ansias pueden alcanzarla? 2º Las voces pueden no alcanzar á explicar la alegría y el placer de un amante correspondido ; pero *las ansias* nada explican ni expresan, ántes bien necesitan ser expresadas por medio de lágrimas, suspiros y voces afectuosas. 3º. El último verso es algo duro para tan suave anacréontica: *De una union tan conforme.* 4º. Esta expresion es débil y prosaica.

Tambien se dice en la estrofa quinta que las dos tortolitas

Con sus *ansias* y arrullos
Ensordecen el bosque.

Que le ensordezcan con sus arrullos, lo entiendo; pero con sus *ansias*, no veo cómo pueda ser. Las ansias son las conmociones ó agitaciones interiores que siente el que está afligido; y miéntras no se manifiestan por medio de los suspiros, el llanto ó las palabras, no pueden ensordecer á nadie; y aun entónces no son ellas las que ensordecen, sino el ruido de los signos con que se dan á conocer. Añádase que la voz *ansias* está repetida con demasiada proximidad.

A LA AURORA.

Es puramente descriptiva, y en general bastante buena, pero algo larga; y unas mismas ideas están presentadas bajo distinto aspecto. Ademas tiene algunos defectillos en la parte del estilo: 1° Se dice bien, por ejemplo, que los pajarillos con su canto suave saludan á la aurora; pero hablando con ella un poeta, decirla, *Salud, divina aurora*, á mi no me suena bien: me parace que es la fórmula francesa, *je vous salue*. Y sin duda por esto el autor de la *Epístola á Andres* censura el *Salud, lúgubres dias*, del mismo Melendez. 2°. Diciéndose en la estrofa quinta,

Y en cuya boca *manan*
Risas y *aromas* siempre;

la metáfora *manar aromas* no es bastante exacta. *Manar* en sentido propio significa brotar ó saltar el agua desde lo interior de la tierra á la superficie, para correr luego por ella; y como esto último no se verifica en los aromas, sino que al contrario se elevan á lo alto y se volatilizan, no puede aplicarse á ellos con propiedad la palabra *manar*. 3°. En la estrofa sexta se dice que la aurora, *velada de ópalo, nácar* y *oro*, sucede al lucero de la mañana; y la metáfora está mal sostenida. *Velada*, en la intencion del poeta, quiere decir, cubierta con un velo; y como esta última palabra, embebida en la significacion del verbo excita necesariamente la idea de una cosa transparente, á lo ménos muy delgada, flexible y sutil; no se puede decir con propiedad que uno está *velado* de *ópalo, nácar* y *oro*, porque estas tres sustancias son duras y compactas, y nadie hasta ahora ha hecho un velo de oro macizo, ni de nácar, y ménos de ópalo. Advierto ademas, una vez por todas, que este verbo *velar*, tan usado por Melendez en el sentido de cubrir, tapar, ocultar, tiene el inconveniente de ser homónimo de *velar* por estar en vela, no dormido; y en la acepcion de *cubrir con un velo* es voz eclesiástica: *ya se han velado los novios*. Por eso le censuró tambien Moratin en la citada *Epístola*. Nótese finalmente en la estrofa 13ª el durísimo verso,

De *tu Titon te* sien*tes*.

DE UN BAILE.

Descriptiva tambien, y aunque tiene dos estrofas mas que la anterior, no puede llamarse larga,

porque las ideas no están repetidas. Ademas conteniendo una enumeracion de lo que hacen varias zagalas, está al arbitrio del poeta aumentar ó disminuir el número. Es en general buena; y solo notaré en la estrofa segunda una metáfora mal sostenida. Dice así:

De ramo en ramo *cantan*
Las tiernas avecillas
El regalado *fuego*
Que el seno les agita.

La voz *fuego* está metafóricamente por *amores*, y el pensamiento es que las avecillas expresan con su canto la conmocion lúbrica (porque esta es la que en ellas puede llamarse *amor*), de que se sienten agitadas; y cualquiera ve que una vez presentada esta agitacion interior bajo la imágen del *fuego*, no puede ya decirse que las aves *cantan* este *fuego*, porque el *fuego* se enciende, se apaga, se aviva, pero no *se canta*.

DE LAS RIQUEZAS.

Bella imitacion de Anacreonte. Nada hay que notar: está bien escrita.

A UN RUISEÑOR.

Imitacion tambien de Anacreonte, y bastante buena en general; pero tiene dos descuidillos. En la estrofa primera dice:

. . . . . Y de tu amada
El tierno *afan recreas*.

En *recrear un afan* no hay bastante propiedad. Fácilmente pudo decir,

El oido recreas,

y seria mejor. En la nona se lee :

Ya al ardor que te agita,
Tu garganta enajenas.

Esta última expresion es oscura, ó por mejor decir, vacía de sentido. ¿Qué es *enajenar su garganta?* La palabra *enajenar* significa en sentido propio trasladar á otro el dominio de alguna cosa, literalmente, *hacer ajeno lo que es propio;* y por metáfora se dice del hombre que embebecido en sus meditaciones, ó agitado de alguna pasion violenta, se halla como *fuera de sí,* no sabe lo que se hace, no escucha lo que le dicen etc., y entónces se usa el participio *enajenado* con el verbo *estar,* ó se hace pronominal el verbo diciendo, *se enajena;* pero quedando este transitivo, no puede significar sino *vender.*

LOS LABIOS DE DORILA.

Breve y bonita : verdadera anacreóntica.

DE UNAS PALOMAS.

Es mas bien *fábula* que *oda.* Descripcion de lo que hacen las palomas, ficcion del milano, y moralidad que de ella resulta, á saber, que la inocencia siempre es víctima del poder. Ademas en la estrofa cuarta hallamos que el bullicio y los ar-

rullos de las palomas *cayeron* al poeta *la lira* de las manos; y el Diccionario advierte que hacer transitivo el verbo *caer*, dándole la significacion de *derribar* ó *hacer caer*, es un *extremeñismo* y solamente usado *entre la gente vulgar*. Tambien en la estrofa sexta hay un galicismo que los mismos franceses condenan, y es el *fijar*, en la significacion de *mirar de hito en hito*. En castellano, por supuesto, es desconocida semejante acepcion. Copiaré los versos de nuestro poeta, para que si algun lector no los tiene á mano, vea que no le calumnio.

Otra *fija*, bebiendo,
Del vivo sol *los rayos*,
Y en el raudal se sume
Para *templar su estrago*;

donde la conjuncion *y* del tercer verso no deja duda de que el *fija* es verbo, y forma oracion con *los rayos*.

DE UN CONVITE.

Buena en general y verdadera anacreóntica; pero yo la quisiera mas corta. En esta clase de composiciones los poetas no han de perder nunca de vista, que debiendo ser los pensamientos delicados y finos, es preciso no desleirlos ni acumular muchos; porque fácilmente degeneran en sutilezas, ó por lo ménos cansan y empalagan pronto. De consiguiente las anacreónticas deben ser cortas, como lo son todas las del inventor que las dió su nombre. Nada diré del arroyo *murmullante* de la estrofa décima tercera, porque ya le noté mas

arriba; pero añadiré que si aun habiendo el verbo *murmullar*, no era necesario formar su participio de presente, ménos tolerable será no habiendo en la lengua semejante verbo, y resultando ademas una palabra que no vale mas, aun como onomatópica, que la de *murmurando, susurrando*, ya usadas por los antiguos poetas. Advertiré tambien que en la estrofa décima nona se da á los *tragos* de vino el epíteto de *apiñados*, y no con mucha propiedad. Porque la voz *apiñar*, como derivada de *piña*, excita necesariamente la idea de cuerpos sólidos que están muy estrechamente unidos y pegados unos á otros; cosa que no conviene á los tragos de vino. De estos se dice que *se repiten* ó *menudean*, pero no que *se apiñan*. Indicaré todavía otro descuidillo en la parte de la eufonía, muy pequeño á la verdad, pero notable en un poeta que tanto limó y corrigió sus poesías. Está en la estrofa séptima del verso último que dice:

Por hoy les *dé de* mano.

Este *de-de* pudo y debió evitarse escribiendo,

Les *dé* por hoy *de* mano.

Ademas la expresion misma *dar de mano* es prosaica.

DE MIS NIÑECES.

Buena: no hay en ella cosa que merezca censura: es breve, y no se desdeñaria de reconocerla por suya el mismo Anacreonte, si volviese al mundo y escribiera en castellano.

A UN PINTOR.

Bella imitacion del poeta griego : solo notaré las *pomas turgentes* de la estrofa décima nona. Sé que algunos de nuestros poetas han empleado la metáfora de *pomas* para designar las dos prominencias que tiene el pecho de la muger ; pero es mas decente decir simplemente *pechos*. Ademas la voz *turgentes* es algo quirúrgica.

DÓNDE HALLÉ AL AMOR.

Buena la idea, y dulces los versos. Solo siento hallar en la estrofa octava hecho transitivo el verbo *sonreir*. Repito que si esta licencia y otras de la escuela de Melendez se generalizan, la lengua castellana se convertirá dentro de pocos años en una algarabía no sujeta á reglas gramaticales. Sin embargo todas las lenguas muertas las tuvieron, y todas las vivas las tienen y deben tenerlas.

DE MIS CANTARES.

Breve y buena.

EL ESPEJO.

Casi todos los pensamientos, aunque presentados con alguna variedad, son los mismos que los contenidos en la del *Pintor ;* sin que falten las dos *pellas de firme nieve* (allí fueron *pomas*) *que se elevan elásticas en el pecho y ondulan suaves :* imágenes demasiado lúbricas. Ademas el *andar picante* de la estrofa décima cuarta es un solemne

galicismo de significacion, muy reparable en el corifeo de los magüeristas.

LA TORTOLILLA.

Bastante buena ; pero debo notar que en la estrofa cuarta se suponen asonantes las voces *tumba* y *cuidan*, y no lo son. En el diptongo *ui* predomina el sonido de la *i*, y de consiguiente si en la última sílaba hay *a*, las dos formarán asonancia con las voces que tengan *i*, *a* ; pero no con las que tienen *u*, *a*. *Cuidan*, para la asonancia, es como si estuviese escrito *quidan*.

A LA MISMA.

Cortita, como deben serlo todas las anacreónticas, y bien versificada; pero no es muy interesante : hay en ella poca invencion.

A LA ESPERANZA.

Bellisima y verdadera anacreóntica; pero debo notar que el *hora* por *ahora*, aunque usado por los antiguos, tiene el inconveniente de formar homonimia con el sustantivo *hora*, la del dia ó la noche; y si se escribe sin *h*, la forma tambien con el otro adverbio *ora*, que significa, no *en este instante*, sino *unas veces* y *otras*. Así cuando decimos, por ejemplo, Pedro *ora* escribe, *ora* descansa; es lo mismo que si dijésemos, *unas veces* escribe, *otras* descansa. Tambien equivale á *ya*, como en esta frase: *Ora* estés en la ciudad, *ora* en la aldea.

DE UN HABLAR MUY GRACIOSO.

Buena en su totalidad ; pero hay en ella dos fal-

titas en la parte de la eufonía. En la estrofa primera, verso cuarto,

El aro*ma mas* fino,

y en la tercera del verso segundo un *al-al*:

*Al al*bor matutino.

DEL VINO Y EL AMOR.

Flojilla; pero sin defecto notable.

A MI LIRA.

Es mas bien filosófica que anacreóntica; pero las denominaciones técnicas son de poca monta. Que pertenezca al género anacreóntico, ó al rigurosamente filosófico de tono mas elevado, nada importa. Lo malo es que tiene algunos defectos.

1º Estrofa primera, verso tercero: (Los sones)

Con que un tiempo *adurmieras.*

El uso de los tiempos simples en *ara* y *era*, como *amara* y *leyera*, por los compuestos *habia amado, habia leido*, es un arcaísmo corriente; pero es necesario que signifiquen aquellos lo que estos últimos, y que no se pongan por los pretéritos simples, *amé*, *leí*, ni por los imperfectos *amaba, leia;* y esto es cabalmente lo que Melendez hizo aquí. El *adurmieras* no puede significar *habias adormido*, sino *adormiste* ó *adormias*. Se ve claramente, porque en el verso inmediato dice: *endulzaste* mis ocios; y como las dos acciones se refieren á un

mismo tiempo, es evidente que la de *adormir* debió ponerse en perfecto como la de *endulzar*. Lo mismo digo del *me adulara*, en el verso cuarto de la estrofa segunda : allí está conocidamente por *me adulaba*. Para convencerse de ello, escríbanse en prosa las oraciones, y se verá que en ellas no pueden ponerse en buena gramática los verbos en pluscuamperfecto. Haciéndolo resultan estas oraciones : ¿ Dónde están los sones con que tú *habias adormido* mis quebrantos y *endulzaste* mis ocios, y el contento *me habia adulado*? Oraciones por las cuales llevaria un muchacho cuatro palmetazos bien sentados. Y yo noto este defecto, porque veo ue los discípulos de Melendez emplean con afectacion los tiempos en *ara* y *era*, no por el riguroso pluscuamperfecto, que es lo permitido, sino por cualquier otro.

2º Estrofa tercera dice :

Tú, amable compañera,
Mi delicia y regalo,
Siempre feliz pendiste
Blando honor á mi lado.

Ademas de que no se ve claramente, si *á mi lado* se refiere al *pendiste*, ó al *blando honor*, esta última expresion es impropia y vacía de sentido. Impropia, porque del honor no se dice que es blando ni duro ; y vacía de sentido, porque en efecto nada dice. ¿ Qué puede significar la expresion entera de que una lira *feliz pende siempre*, y *es un honor blando* para el que la toca, ó para el lado á que está pendiente ? Yo por mí no veo mas que palabras.

3º Estrofa penúltima : Lete *ominoso*. Este epíteto aplicado al rio del olvido, ó parte por todo, al Averno, es impropio y débil : *ominoso* significa cosa de mal agüero, que anuncia males ; y siendo el bajar al Averno el último y mayor de todos, no se ve cómo ha de anunciar otros. Mas propio y enérgico seria el de *espantoso*, *horroroso*.

4º Estrofa última :

De Caron á escucharlas (las glorias de las Musas)
Parará el triste barco,
Y el Cerbero trifauce
Sus *aullidos insanos*.

Que pare el barco, va bien ; pero que el Cerbero *pare sus aullidos*, ya es impropio. La expresion exacta para la idea que se quiere enunciar, es la de *suspenderá*, *interrumpirá*, *sus aullidos*. Ademas, el epíteto de *insanos* tampoco está bien aplicado á los aullidos. Estos pueden ser *tristes*, *espantables*, *lúgubres*, pero no *insanos*. Esta voz, que etimológicamente es lo mismo que *enfermo*, solo se usa en sentido figurado, para indicar que la persona ó cosa personificada á que se aplica, no está en su sano juicio, obra contra las reglas de la razon y de la prudencia, está como dementada, etc., y de consiguiente no puede convenir á los aullidos de un perro. Nótense finalmente en las estrofas décima y décima cuarta el armóni*co ca*nto y el céli*co ca*nto, y se conocerá que los sones de la lira no eran siempre agradables al oido (*).

(*) Aqui dejó el autor olvidada la oda XXVI *Del caer de las hojas*. El editor.

DE LAS CIENCIAS.

Imitada de Anacreonte, y toda buena, excepto aquel *co-co* de la estrofa nona, que resulta de haber dicho, aborrez*co co*barde.

DE DORILA.

Muy linda, pero el argumento es demasiado lúbrico.

MIS ILUSIONES.

Buena: solo hay un verso algo duro, y es el tercero de la estrofa décima cuarta que dice:

> Á *mí aun* ni*ño* me sue*ño*.

La sinalefa del *mí* agudo y el diptongo *au*, y los dos *ño* del *niño* y *sueño*, le hacen un poquito arrastrado.

DE LAS NAVIDADES.

Bastante buena; pero notaré algunos descuidillos. En el verso cuarto de la segunda estrofa:

> De Ana*creon* las odas.

No ignoro que muchos escriben así este nombre propio; pero advierto á los principiantes que los que así lo hacen, se apartan de la analogía. Segun esta los sustantivos ó adjetivos griegos con nominativo en *on* y genitivo en *ontos* deben terminar en castellano en *onte*, como *Jenofonte*, *Automе-*

donte, *Eurimedonte*, y otros innumerables. Los que tienen genitivo en *onos*, acaban en *on* largo como *Solon* y otros varios. Por consiguiente, siendo en *ontos* el genitivo de *Anacreon*, debè escribirse *Anacreonte*. Advierto que el *leon*, *leontos*, griego, queda *leon* en castellano; pero es porque los latinos le dieron genitivo en *onis* y no en *ontis*.

Estrofa nona:

Y á los meses los años
Suceden *por la posta*.

Esta última expresion es prosaica, aun para las anacreónticas.

A LAS ABEJAS.

Graciosa y no tiene descuidos.

DEL VIVIR DE LAS FLORES.

Una observacion: cuando en la estrofa última dice Melendez,

Y dejad*le* á mis glorias
El pasar como un sueño;

debió omitir el *le*, y decir solamente, *y dejad á mis glorias*. Añadiendo aquel pronombre en singular, hay un verdadero solecismo, pues el nombre á que se refiere, está en plural, *las glorias*.

DE UN CUPIDO.

La elocucion corriente, y la descripcion del Cu-

pidillo buena; pero la ficcion de que se le introdujo en lo hondo del corazon llagado, fria é inverosímil, ó mas bien imposible. ¿Cómo un Cupidillo de marfil, que se lleva en el seno, se ha de meter en el corazon? por qué agujero? Se dirá que la estrofa entera es alegórica, y de consiguiente que todas las expresiones están tomadas en sentido figurado. Está bien; pero semejantes alegorías han de fundarse en una suposicion posible, y no lo es la de que un pedazo de marfil se introduce por sí mismo dentro del pecho de un hombre.

A BACO.

Un poquito larga; en lo demas buena. Advierto que el *picantes burlas* del verso tercero no es galicismo como el *picante andar* que censuré en otra parte. Aquí está por *punzantes*, que pican, hieren, ofenden, etc., acepcion castellana; allí significó modo de andar *airoso*, acepcion francesa.

DE MIS DESEOS.

Bella imitacion de Horacio: nada hay que decir sobre ella.

LAS AVES.

Algunas ideas han sido ya empleadas, y todavía las repetirá el poeta: en lo demas es bastante regular.

AL VIENTO.

Hay en ella mas novedad que en la anterior, y

mucha fluidez y facilidad; pero en el verso cuarto de la penúltima estrofa hay un

Las rosas te *lo* ofrezcan,

que debe servir de leccion á los *loistas*, para que usen con mucha precaucion su *lo* con los verbos *dar*, *ofrecer*, *besar*, *tomar*, *meter*, *cortar* y otros, y no digan, como el traductor de Blair, que Saavedra *lo* tiene cortado.

DE LOS EMPLEOS.

Filosófica, y sin defecto notable. Solo encuentro alguna oscuridad en la última estrofa, porque no se ve si *mi inocencia* es sujeto ó atributo del *trasponiendo*.

DEL VINO.

Anacreóntica, y mejor que la antecedente; sin embargo hay en ella dos incorrecciones: 1ª. En la estrofa segunda se hace transitivo al verbo neutro *bullir*: licencia que no se debe conceder ni aun á los poetas: 1º porque, autorizada, abriria la puerta á las mas caprichosas y ridículas innovaciones, que desfigurando la lengua alteran su índole, y variando su gramática, harian de ella en pocos años una jerga de gitanos; y 2º porque, haciendo transitivos los verbos llamados *neutros*, resulta en realidad un sentido absurdo é ininteligible. Así aquí, significando el verbo *bullir* que una cosa se mueve *á sí misma* con cierta agitacion, se viene á decir, haciéndole transitivo, que *el céfiro se mueve á sí mismo con cierta agitacion las vides á Baco;* en lo

cual no hay sentido, ni lógico ni gramatical. Y para que no se dude de que esta disparatada licencia no es un legítimo engalanamiento de la poesía, sino al contrario un abuso detestable y perjudicial, sépase que ni Homero entre los griegos, ni Virgilio entre los latinos, ni los demas poetas de ambas naciones, hicieron jamas transitivos los verbos neutros de sus respectivas lenguas. Así Virgilio jamas dijo, por ejemplo, *Æneas occubuit Turnum.* ¿Cómo habia de cometer semejante solecismo? Las reglas principales de la gramática (y una de estas es la que distingue los verbos neutros y los transitivos), cuando una vez están sancionadas por el uso general, uniforme y constante, son inviolables, y el quebrantarlas un delito capital en el código literario. Insisto é insistiré todavía en este punto, porque veo con dolor que esta licencia, ó mas bien este reprensible abuso, introducido y autorizado por Melendez y llevado al extremo por Cienfuegos, ha corrompido ya en pocos años nuestra hermosa lengua, y acabará con ella dentro de algun tiempo, si se tolera y aplaude. Y no se me diga, para disculpar á Melendez, que el verbo *bullir* fué antiguamente transitivo y significó *mover* ó *menear*, y de consiguiente que aquí no hay licencia, sino arcaísmo. Porque entónces responderé, 1° que este es uno de aquellos arcaismos que no deben usarse; y 2° que la acusacion queda la misma, pues siempre resulta que á un verbo, hoy neutro, se le hace transitivo por arcaísmo. Repito y repetiré que los primores del lenguaje poético no resultan de semejantes extravagancias, sino de la acertada eleccion de los términos usuales, y de la manera ingeniosa con que están combinados.

Dixeris egregie, notum si callidá verbum reddiderit juncturá novum. Y repito y repetiré que en los mejores versos de Garcilaso, Herrera, aunque fué mas artevido, Leon, los Argensolas, Rioja y demas, no hay arcaísmos ni licencias, ni las necesitan para ser bellísimos, como en efecto lo son.

2ª. Estrofa cuarta. Se dice que el color y el aroma (del vino) compiten *á* oro y ámbar; y debió decirse *con* el oro y el ámbar. Esta incorreccion es mas ligera, pero al fin lo es; porque el verbo competir no se construye con la preposicion *á*.

MI VIDA EN LA ALDEA.

Filosófica, mas bien que anacreóntica; pero muy linda: nada hay que notar en ella. Solo en lugar de aquel *muelle lecho* de la estrofa quinta pudiera escribirse *blando lecho*, para evitar el desagradable *lle-le*.

EL AMOR FUGITIVO.

Imitada de Anacreonte, y como tal muy graciosa. Está bien escrita.

EL ABANICO.

Ni filosófica, ni anacreóntica, ni aun erótica, porque en ella no hay afectos. Es puramente descriptiva, y podria pasar, si fuera breve; pero salió larga, pesada y empalagosa, como saldrá siempre cualquiera composicion en que se hable mucho de una fruslería: tal es el manejo de un abanico. No debió entrar en la coleccion escogida; pero Melendez no quiso dejar de imprimir ninguno de los

versos que conservaba, sino aquellos que decorosamente no podia publicar. Nótese por malo en la estrofa quinta el *contorno tornátil*.

LA NOCHE.

Filosófica, descriptiva y completamente buena. Así lo fueran todas!

EL PECHO CONSTANTE.

Filosófica é imitada de Horacio; pero no pasa de mediana. Las comparaciones de la encina que resiste á los huracanes, y el peñasco que no cede al ímpetu de las olas, son comunes, no están presentadas con mucha novedad y se prolongan demasiado. Ademas hay algunas ideas no muy exactas. Tales son, 1ª la de que la encina *resiste al estrépito de los huracanes* (estrofa primera). Debió decir al *ímpetu, á la violencia, al empuje, á los embates,* porque al *estrépito* hasta las débiles cañas pueden resistir; y no es el estrépito el que las arranca de raiz, sino la fuerza del viento. 2ª *El empeño no rinde las hojas* (estrofa tercera). Digo lo mismo. Que el viento forme ó no forme empeño en derribar las hojas, no es lo que importa en este caso: lo que se necesita saber es, si su fuerza es ó no superior á la resistencia que ellas le oponen.

LOS RECUERDOS DE MI NIÑEZ.

Filosófica y bastante buena.

DEL MEJOR VINO.

Legítima anacreóntica, buena la enumeracion

de los vinos, y feliz el pensamiento principal que de ella resulta.

DE LA NIEVE.

Anacreóntica tambien, imitada de Horacio, estilo poético, y bien versificada.

LOS HOYITOS.

La ficcion es ingeniosa y propia del género; la oda breve y graciosa, y está bien escrita; pero no quisiera yo encontrar en la estrofa sexta aquel,

Y así *quedara* hundida,

porque este *quedara* ni puede ser una de las terminaciones del que los gramaticos llaman imperfecto de subjuntivo, *yo quedara, quedaria* ó *quedase*, ni el pluscuamperfecto anticuado, yo *quedara* por *habia quedado*. Fácilmente pudo decir, *y te la dejó hundida*, ó, *así te quedó hundida*. Repito que todo escritor debe respetar las leyes gramaticales, y en verso aun mas que en la prosa, porque si á la inversion se añade el equivocar los tiempos y hacer transitivos los verbos neutros, variar las acepciones de las palabras, y otras licencias semejantes; las expresiones resultarán oscuras, y el lenguaje poético llegará á ser en breve una verdadera algarabía. Nada de esto es necesario para hacer buenos versos. Traslado otra vez á los mejores de Garcilaso y demas príncipes de nuestro Parnaso. Si se duda de que Melendez empleó mal en este pasaje el arcaísmo del *quedara*, no hay mas que poner en su lugar el usual *habia quedado*,

y se verá al instante la incoherencia gramatical que resulta. En efecto, las dos oraciones de la cláusula serian estas : El Amor *apretó* la tez, y esta tez *habia quedado* hundida. Y como el *habia quedado* quiere decir en buena gramática que la accion de *hundir* precedió á la de *apretar*, el poeta ha dicho en realidad lo contrario de lo que intentaba. Él quiso dar á entender que la tez quedó hundida á consecuencia de haber sido apretada por los dedos del Amor; pero dijo que estaba ya hundida cuando fué apretada; y con este descuido gramatical destruyó el argumento de la oda. Principiantes! al escribir, acordáos ante todas cosas de lo que dicen los Dómines al muchacho que comete algun solecismo : *fac bonam farinam*.

DE MI GUSTO.

Imitacion de Anacreonte, buena por el lenguaje y estilo; pero en el fondo es una repeticion de la primera y segunda, *A mis lectores*, *De mis cantares*.

LAS PENAS Y LOS GUSTOS, ETC.

Filosófica, no rigurosa anacreóntica; pero buena en la sustancia y en el modo. Solo puede notarse que, refiriéndose las estrofas 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21 al *vi* de la 13ª, resulta alguna oscuridad en todas ellas, por quedar tan atras, y sin repetirse nunca, el verbo de tantos complementos.

DE MIS VERSOS.

Bonita y legítima anacreóntica. Observaré sola-

mente que el *retozando* de la estrofa segunda es algo bajo.

EL CONSEJO DE MINERVA.

No me gusta, porque despues de un largo preámbulo venimos á parar en una máxima trivial y demasiado seria, abstrusa y metafísica para una composicion de esta clase, á saber, que para hacer dulces y puros los placeres del amor *los hombres han de pensar con honor, y las mujeres han de tener pudor*; verdad estéril, y presentada con bastante oscuridad en todo el curso de la oda. El pensamiento del poeta es, que si ahora el amor no es tan puro, tierno y afectuoso como lo fué en otro tiempo, es porque al *verdadero amor* ha sucedido el *libertinaje*; pero no acertó á presentarle con la debida claridad, y es necesario leer y releer su anacreóntica, para adivinar su intencion.

EL NIDO DEL JILGUERO.

Anacreóntica descriptiva, muy linda; pero un poquito larga.

EL CANTO DE LA ALONDRA.

Filosófica y bastante buena. Solo notaré que en la estrofa cuarta, verso último, se hace transitivo por arcaísmo el verbo *enmudecer*, cosa que jamas debe permitirse á los poetas por las razones ya indicadas. Ademas, aun concediendo que semejantes licencias fuesen tolerables en las epopeyas, tragedias, sátiras, epístolas, odas de tono elevado y en poemas didascálicos ó descriptivos, nunca

pueden tener cabida en las comedias, églogas, fábulas y anacreónticas, porque los personajes cómicos, los pastores, los actores del apólogo y los que cantan en los festines, no deben emplear palabras, frases, construcciones que no sean usadas en su tiempo. La razon es, que si lo hiciesen, se conoceria que no es el personaje que se supone, ni el poeta mismo en la repentina inspiracion de la alegría el que se explica con tan estudiada afectacion y desenterrando antiguallas; sino un escritor de profesion que muy tranquilo en su gabinete hojea el Diccionario de la lengua, para ver si tal verbo se usó como transitivo en otro tiempo, aunque ya no se emplee sino en la significacion llamada neutra.

A ANFRISO.

Filosófica en todo el rigor de la palabra; pero bellísima, llena de tristes recuerdos, afectos dulces, buenos símiles y sencillas moralidades, propias de la situacion; y en la parte del estilo, una de las mas bien escritas, y soberbiamente versificada. Notaré sin embargo algunos descuidos.

Estrofa 14ª se dice:

Los dedos á las cuerdas
Corrieron *sin arbitrio.*

Esta última expresion es demasiado familiar y prosaica para una oda de esta clase.

Estrofa 16ª:

Afortunado *ensueño.*

Sé que esta voz es castiza y significa lo mismo que la de *sueño*, en la acepcion de *lo que se sueña;* pero como en plural tiene cierta significacion no muy limpia, y el verso quedaba igualmente bueno, hubiera hecho mejor en decir,

Afortunado *sueño*.

Estrofa 18ª, verso segundo:

Ora á la luz caidos.

Ya dejo indicado que esta voz *ora* no significa *en este momento*, sino *ya*, *unas veces*, *otras*.

Estrofa 20ª, verso último:

Funeral dominio.

Tengo probado en mi *Arte de hablar*, que el adjetivo *funeral* no significa *funesto* ó *fatal*, y esta es la acepcion en que aquí le usó Melendez.

En la estrofa 24ª, el verso último es algo áspero por las tres *mm* seguidas y la sinalefa del *su* con *hu*:

Envuelto en *su humo mismo*.

DESPUES DE UNA TEMPESTAD.

Filosófica del género descriptivo y completamente buena.

DE MI SUERTE.

Filosófica tambien y bastante linda.

A LAS GRACIAS.

Quiso ser anacreóntica, pero salió una disertacion en verso, y algo larga, sobre aquella cierta cosa que en las personas y en las obras de las artes llamamos *gracia*. Tiene ademas algunas faltillas.

Estrofa octava :

Y á un plácido abandono
Librándome,

es el *me livrant* frances, porque en castellano el verbo *librar* en sentido de *entregar* es transitivo, no pronominal ó recíproco. Así jamas se dice, ni creo que se haya dicho, Pedro *se libró* al estudio, por *se entregó*. Y no se me venga con el arcaísmo. Ya he demostrado que, en la construccion gramatical de los verbos, los arcaísmos que contradicen al uso general y constante del siglo en que se escribe, son detestables. Y repito que ni Virgilio y Horacio, ni Boileau y Racine, ni el Ariosto y el Tasso, ni Garcilaso y Lupercio, hicieron pronominales los verbos que no lo eran en su tiempo, y mucho ménos transitivos los que eran neutros. Y ¿para qué lo habian de hacer, cuando para componer hermosísimos versos, no necesitaron de estas caprichosas innovaciones?

Estrofa duodécima, vuelve

La sencillez *picante*

en la acepcion francesa de *sencillez que halaga*,

agrada, cuando en castellano quiere decir que *incomoda*, como incomodan las cosas que punzan, *pican*, hieren, ofenden.

Estrofa 16ª.

De Armida los pensiles
. . . .
Ya *ominosos* desplacen.

No es propio el epíteto, porque de un jardin dispuesto sin gracia se podrá decir cuanto se quiera, pero no que es *de mal agüero*. ¿A qué vienen aquí los agüeros, buenos ó malos?

Estrofa 31ª:

Quitadle el *embarazo*

(á la inocencia). La voz *embarazo* significa en castellano el impedimento, el estorbo, la dificultad, que se encuentra para hacer alguna cosa, pero no tiene la acepcion francesa de *turbacion*, *encogimiento* (esta era aquí la voz propia), *timidez*, *irresolucion*, que en este pasaje y otros varios la dió Melendez. Ademas, tratándose de la inocencia femenil, es decir, las inocentes *doncellas*, no es bueno que se nos presenten *embarazadas*, porque resulta implicacion en los términos. Esto quiere decir que, aun teniendo la voz castellana *embarazo* la misma significacion que el *embarras* frances, debió evitarse el equívoco que resulta de significar tambien la nuestra el estado de preñez.

A MI LIRA.

Anacreóntica, y agradaria mas, si las ideas no

fuesen en el fondo las mismas que ya hemos visto en otras varias; pero esta circunstancia la hace poco interesante.

EL CÉFIRO.

Anacreóntica, pero demasiado larga. La descripcion alegórica de lo que hace el cefirillo, que ocupa todas las estrofas excepto la última, en que está la aplicacion del cuentecillo, deberia estar reducida á cinco ó seis; y por haberla prolongado mucho, la alegoría degenera al fin en sutilezas y alambicamientos. Nótese ademas aquel *se lo besa*, y recuérdese lo que dejo dicho acerca de este *lo* acusativo, cuando se junta con ciertos verbos.

EL ARROYUELO.

Del mismo género, y buena. La descripcion del arroyuelo es tan bella, que aunque tambien se prolonga bastante, no cansa. Solo notaré dos descuidillos.

1° La estrofa primera empieza con un verso poco feliz en la melodía, pues dice:

¡ *Con cuán* plácidas ondas.

Fácilmente pudo enmendarse escribiendo,

¡ Cómo en plácidas ondas.

2° En el verso tercero de la penúltima estrofa hay cierto hiato desapacible. Dice:

Con bené*fica ur*na,

y fácilmente pudo decir *con benéficas ondas.*

LA MARIPOSA.

Del mismo género, y muy graciosa.

LA NATURALEZA.

Buena tambien; pero no ofrece materia para importantes observaciones.

LA PALOMA DE FÍLIS.

Este título dió el poeta á una coleccion de verdaderas anacreónticas consagradas todas á cantar las gracias de una paloma que tenia cierta señora, de la cual se supone enamorado. Y con saber que las odas son nada ménos que veinte y seis, se puede ya conocer que dió demasiada extension á su palomar, y mas importancia de la que puede tener, aun á los ojos del mas enamorado, tan insignificante bagatela; y que si una, dos ó tres oditas, como la de Catulo al pajarito de Lesbia, bastaban para celebrar la palomita de su amada, las veinte y seis deben fastidiar al mas paciente lector. Así no molestaré yo á los mios deteniéndome en semejante frusleria, y me limitaré á indicar en las que los tengan, algunos descuidillos : de las restantes baste decir que son graciosas.

Oda IVª, estrofa segunda, verso segundo :

*Tal al*gun tiempo viste;

pecadillo contra la eufonía, que fácilmente pudo evitarse escribiendo,

Tal *otro* tiempo viste.

Vª. Faltas contra la decencia. Mirar á *los pechos* de la ninfa y *codiciar sus pomas,* en la oda quinta; y en esta cuarta, *besos* y mas *besos*, *picadas lascivas*, *feliz lazada* en que se *unen* el pichon y la paloma, y en la cual *gozan las delicias que el Amor guarda á sus servidores* etc.; todas estas son imágenes demasiado desnudas.

VIIIª. Vuelven las *turgentes pomas*, y se añade un *val donde el pudor corre á guarecerse del Amor*. Aplíquese á toda ella la observacion anterior.

XIIª, estrofa quinta, verso cuarto:

Y su *muerdo* lascivo.

No hay tal voz en la lengua, y si la hay, es desusada. ¿A qué pues inventarla, ó sacarla del olvido en que justamente yace? A qué esta conocida afectacion? ¿No pudo escribir en frase mas corriente y que mostrase ménos el estudio,

Y su *morder* lascivo?

Ibid. estrofa octava, verso último:

Los *besos* que yo envidio;

es demasiado besar, sobre todo en unas odas escritas para que las lean jóvenes.

XIVª, estrofa octava, verso segundo un *que que*:

El dolor en *que que*do.

XXIIª. Toda ella es lúbrica en demasía, y detestables aquellos *huevos* de la estrofa sexta. El velo de la alegoría con que se pretende cubrir la excesiva desnudez de las imágenes, es demasiado trasparente, diciéndose al principio que el pichon y la paloma son el poeta y su querida.

XXIVª, estrofa tercera, verso tercero:

Á ningun triste *dieran*;

mal empleado el arcaísmo. Debió decir,

Á ningun triste *dieron*.

XXVª, estrofa décima vuelven las *albas pomas*.

La XXVIª es la misma en el fondo que la XXIIª, y mas lúbrica, si cabe.

GALATEA, Ó LA ILUSION DEL CANTO.

Es tambien una coleccion de odas dirigidas á una misma persona, todas las cuales versan sobre la música y el canto á que se la supone aficionada. Pero como tambien se trata de otras materias, y cada una tiene su epígrafe particular, las recorreré como si no formasen coleccion.

EL CANTO.

Estrofa cuarta, verso último:

Yo gimo *á par* contigo.

Noto el *á par*, no porque alguna vez no pueda

usarse esta frase adverbial, sino porque Melendez la empleó con afectacion, y por eso está censurada en la *Epístola á Andres.* — En la décima, verso tercero, un *co-can* :

De tu mági*co can*to.

LA SÚPLICA.

Estrofa cuarta, verso tercero :

Que armónica *igualara.*

Si, como parece, es en la intencion del poeta el pluscuamperfecto antiguo, está mal empleado. Pero aquí puede ser el tiempo de subjuntivo, *igualara* por *igualaria.*

LA DECLARACION.

Bonita, y sin descuidos.

MI EMBELESO.

Estrofa segunda, verso segundo :

Con *que* juras *que me amas.*

Durillo por los dos *que*, y ridículo el *mamas* que resulta de la sinalefa.

Estrofa cuarta, verso tercero :

Ent*re ahin*cados suspiros.

Contraccion violenta de tres sílabas en una, imposible de hacerse, aun cuando las tres fuesen

vocales seguidas; pero mucho mas mediando entre la segunda y la tercera la nota de aspiracion. Para que con la *e* de *entre* y la *a* y la *i* de *ahin* pudiera formarse una sola sílaba, elidiendo por sinalefa la *e*, era necesario que el *a i* formasen diptongo; pero mediando la *h*, aunque ya no se la aspire, no puede haber tal diptongo. Cuando la *h* está interpuesta entre dos vocales formando sílaba con la segunda, resultan necesariamente dos sílabas, como en *ahora*, *mohino*, *prohibir* y otras innumerables, sin que en esto quepa la llamada licencia poética. Así aunque el mas acreditado poeta quisiera hacer un verso de siete sílabas con estas palabras,

Aunque tú me lo prohibas,

midiéndole así: *Aunque-tú me-lo prohi-bas*, no lo seria ciertamente. No puede pues serlo el de Melendez, aunque nos empeñemos en medirle como él quiso, dividiéndole así:

Entre ahin-cados-suspi-ros.

Hago esta advertencia en obsequio de los principiantes, y tambien para que se destierre de las imprentas el abuso ya introducido en algunas de omitir las *hh* en medio de diccion. Los que así lo hacen, destruyen la prosodia en todas las voces en que se permiten semejante innovacion, porque hacen disílabas, ó trisílabas respectivamente, las que por uso constante son trisílabas ó cuadrisílabas. Entiendan pues los que autorizan tan arbitrarias novedades en materia de ortografía, que cuando esta tiene en su favor la autoridad de los siglos

anteriores, no se puede variar sin alterar al mismo tiempo la prosodia y desfigurar la lengua. Y entiendan tambien, que cuando el uso en esta parte es antiguo, universal y constante, está fundado en buenas razones. Así en nuestro caso, hasta hace muy pocos años las palabras *ahora*, *ahorcar*, *mohino*, y todas las de su clase, se escribian con *h*, para que al leerlas se pronunciasen separadas las dos vocales entre las cuales se interponia aquella nota de aspiraciòn, no se formase diptongo, y se supiese que en lo antiguo en lugar de aquella *h* se escribia y pronunciaba una consonante aspirada, mas ó ménos fuerte, como la *g* la *f* ó la *j*, *agora aforcar*, *mojino*. ¿Y qué resultará de suprimir en ellas las *hh*? Que estas voces, constantemente trisílabas, se harán disílabas, formando con la *a* y la *o* en las dos primeras, y con la *o* y la *i* en la tercera, un diptongo que no conocieron nuestros mayores, y se pronunciarán *aora*, *aorcar*, *moino*. Aplíquese esta nota al verso primero de la estrofa décima, en la oda *El nido del jilguero* que es la LIII[a] de las *Anacreónticas*, donde tambien escribió nuestro poeta,

Con que tímida, ahincada.

MIS DESEOS.

Bastante buena.

EL CANTO SUPLIDO POR MIS VERSOS.

En el verso último de la estrofa tercera hay una *ca-ca* que huele mal :

Tu armónic*a ca*dencia.

Lo advierto para que los ciegos admiradores de Melendez vean que aun despues de tanto limar, y pulir, y enmendar sus poesías, dejó todavía en ellas no pocos descuidos, hasta en la parte de la armonía, de que tanto cuidaba.

EL GABINETE.

No me gusta el *corsé* de la estrofa octava, porque esta voz suena mejor en boca de una modista que en la de un poeta : ni las reticencias de la 10ª. *ó gasa.....! qué de veces.....!* porque dicen demasiado; ni las mágic*as ca*ricias de la 15ª, porque huelen á *casca.*

EL JILGUERO.

Regular ; pero no pasa de mediana.

LA INCERTIDUMBRE.

Bellísima en su totalidad, y seria un modelo de perfeccion en su género, si no la afeasen dos lunarcillos.

1º Estrofa séptima, verso cuarto :

No hay quien *fijarlos* pueda.

Ya dejo dicho que *fijar*, por *mirar de hito en hito*, es un galicismo, tanto mas imperdonable cuanto entre los mismos franceses se censura como neológica semejante acepcion.

2º Estrofa undécima vuelve la *ca-ca* de

Su armónic*a ca*dencia.

EL CONSEJO.

Bonita, y sin defecto notable.

MIS REZELOS.

No pasa de mediana, y ofrece algo que censurar.

Estrofa tercera, verso primero:

Te busco, y tú *me evitas.*

El Diccionario de la Academia advierte que *evitar á uno*, en el sentido de huir de tratarle, apartarse de su trato y comunicacion, es familiar y poco usado; y yo añado que es un verdadero galicismo: es el *eviter quelqu'un.*

LA GUIRNALDA.

No tiene defectos capitales; pero es flojilla.

MIS SOSPECHAS.

Mas animada que la anterior, y bastante buena; pero quisiera yo que el poeta no hubiese contraido en una sola sílaba las dos voces *sëan, sëas;* la primera en la estrofa octava, y la segunda en la 13ª, porque siendo disílabas ambas, y estando nosotros acostumbrados á pronunciarlas como tales, cuesta trabajo leerlas como si estuviese escrito *san* y *sas,* y resultan duros los versos en que se hizo tan violenta contraccion.

LA MÚSICA AFECTADA.

Mediana. Notaré ademas en el verso tercero de la estrofa décima otra sinéresis que no puede hacerse :

Ora *vehementes* truenen.

Ya dejo dicho, y probado , que cuando hay *h* entre dos vocales, no pueden contraerse estas en una sola sílaba, y es necesario pronunciarlas con separacion. Fácilmente, y acaso con mas propiedad, pudo decir,

Ora *violentas* truenen ,
Ora apenadas lloren.

Advertiré aquí una vez por todas, que siendo Melendez el corifeo de los modernos *loistas*, la fuerza de la analogía le hizo poner á veces el *le* en oraciones, en que segun su sistema debia poner el *lo*. Así en esta oda, estrofa 13ª, verso cuarto, dice :

Cuando el cruel despecho
Sin compasion *le* (*) roe.

Donde es evidente que hablando como habla del *pecho*, y siendo este la cosa roida, debió decir *lo* roe , así como habia dicho en la undécima ,

(*) En mi edicion de las *Poesías* de Melendez, hecha en Paris el año de 1832, sustituí *la*, teniéndolo por errata, y creyendo mas natural que se refiriese á el *alma* del verso siguiente :

Muy mas al alma dice.

El editor.

Y en ansias mil *lo* pone.

LA RECONVENCION.

No mala; pero en la estrofa séptima, verso segundo, vuelve la dura contraccion del *vehe*mente. Pudo evitarse escribiendo,

Que en su furor, doliente
Corre el monte, etc.

EL ROMPIMIENTO.

Buena.

LETRILLAS.

Son diez y seis, lindas y graciosas todas, y afortunadamente no se encuentran en ellas tan á menudo los descuidos que hemos visto en las *Anacreónticas*. Quizá la misma ligereza y facilidad con que están escritas, impidieron que el poeta buscase, para engalanarlas, los estudiados adornos de los arcaísmos y las construcciones neológicas que se encuentran en varias composiciones suyas. Sin embargo todavía notaré algunas cosillas.

EL AMANTE TÍMIDO.

En el segundo cuarteto de la estrofa segunda dice:

Pero el dios que aleve
Se burla de mí,
Cuanto ansio mas tierno
Mis labios abrir,

Si quiero atreverme
No sé qué decir;

donde el *dios que se burla*, se quedó sin verbo, y de consiguiente no hay sentido gramatical ni proposicion lógica (*).

LA LIBERTAD Á LICE.

Estrofa cuarta, cuarteto segundo, verso primero, hay un *te-te*:

Delan*te te* me pones.

Fácilmente puede enmendarse escribiendo,

Al lado te me pones.

Estrofa décima, cuarteto primero, verso primero, hay contraccion de tres sílabas en una, cosa no permitida en buena versificacion:

Lo que me pla*ce ó en*fada.

Sé que usaron de esta licencia algunos de nuestros poetas; pero su ejemplo no debe ser imitado.

Estrofa 14ª, cuarteto primero, verso primero, se hace monosílaba por sinéresis la palabra *crees*.

(*) Acaso ocurren dos erratas en esta estrofa, y deberá leerse:

Pero el dios aleve
Se burla de mí,
Cuando ansio mas tierno
Mis labios abrir.

EL EDITOR.

Puede hacerse en rigor; pero es con cierta violencia; y hubiera sido mejor no hacerlo, particularmente precediendo la sinalefa del *que* y el *aun*, durilla tambien :

Sé *que aun* no *crees* extinto.

LA FLOR DEL ZURGUEN.

En la edicion de 1820 tiene un descuidillo que la desluce, y no habia en las anteriores. Dice así en la estrofa tercera :

Sus ojos luceros,
Su boca un clavel,
Rosa las mejillas,
Y atónitos ved
Dó artero Amor sabe
Las almas prender,
Si al viento *las* tiende
La flor del Zurguen.

Y yo pregunto : este *las*, complemento de *tiende*, á quién se refiere? ¿A *las almas* del verso anterior? No puede ser, porque la flor del Zurguen no es la que tiende las almas : es donde el Amor las prende. ¿A *las mejillas* que están mas arriba? Habrá impropiedad de lenguaje, porque las mejillas no *se tienden al viento*. Ademas refiérase aquel *las* á quien se quiera, siempre habrá oscuridad en el pensamiento y en la expresion. En la estrofa quinta vuelve la *turgencia del seno*.

LA ROSA.

En la estrofa quinta, verso cuarto, se da á la

rosa el epíteto de *flotante*, que no la conviene, aun en la acepcion de *fluctuante*, porque el verdadero significado de este es *cosa que nada sobre un líquido sin hundirse;* y la rosa está sobre su tallo que es bien sólido; y la semejanza que puede haber entre un cuerpo que fluctúa y otro que se mueve al soplo del viento, es tan débil, que sin estudiada afectacion no se le puede llamar *fluctuante*.

Estrofa octava, verso cuarto:

Tu glorioso *fin;*

voz equívoca que debió evitarse, porque no sabemos si aquí significa el uso ó ministerio, *el fin* á que la flor es destinada, ó *su fin* en el sentido de término, acabamiento, último instante de la existencia, por cuanto la rosa se marchitará y deshojará en el seno de Fílis. En la intencion del poeta significa lo primero; pero era menester indicarlo con mas claridad. Ademas, en este sentido, la expresion es algo prosaica, y el *envidiar un fin*, no muy exacto, porque no se envidia el fin, sino la *dicha* que se supone tuvo la rosa en haber sido consagrada á tal objeto. Estas parecerán pequeñeces y despreciables bagatelas; pero en verso son cosas muy importantes. Finalmente, en aquello de *imprimir los labios sobre los globos de nieve*, hay demasiada desnudez.

LA RESOLUCION.

En la estrofa segunda hay un se *lo* haré, en donde el *lo* se refiere á *favor*; pero hablándose de una mujer, presta materia al equívoco. Cuidado,

vuelvo á repetir, con este *lo*, si se ha de juntar con ciertos verbos.

2ª FLOR DEL ZURGUEN.

Otra vez el *turgente* seno, y un *trinar parabienes*, primo hermano del *guiñar pasmos*, censurado por Burguillos.

IDILIOS.

Digo lo que de las *Letrillas*. En su totalidad son bellísimos, y raros los descuidos que en ellos puede notar la severidad de la crítica. Indicaré algunos, para que los jóvenes vean cuán fácil es cometerlos.

LOS INOCENTES.

Estrofa cuarta, vérso primero, hablándose de una gruta, dice que los zelos y el furor *la moran*, pudiendo haber dicho, *la habitan*. Con este verbo se dice igualmente bien, *Yo habito* en *la casa*, ó, *la casa*; pero con el verbo *morar* es preciso expresar la preposicion *en*, y decir, *Yo moro* en *la casa*. Y por qué? Porque el uso, algo caprichoso, esta vez ha querido que *morar* fuese verbo neutro, y *habitar* verbo transitivo. Y como en estas materias es el amo, tenemos que obedecerle. No me cansaré de repetir que para hacer buenos versos, no hay necesidad de andar á cachetes con la gramática. Y añado ahora, que es mucho mas difícil escribir bien observando sus reglas, que violándolas cuando se nos antoje. Para esto no es menester habilidad ninguna: á cada paso lo hace la

gente rústica é ignorante. Añado tambien que las primeras, mas necesarias é indispensables cualidades de todo escrito, son la pureza y la correccion del lenguaje. Sin estas de nada sirven los mas brillantes adornos. Así los que exige el estilo poético, no consisten, ni pueden consistir, en construcciones incorrectas, contrarias á las decisiones del uso y las reglas gramaticales.

LA CORDERITA.

Estrofa 20ª:

Tu vellon *nevado*,
De rizitos lleno,
Cual de *blonda* seda
Cuidadoso peino.

Pase el adjetivo *blondo, da*, frances por sus cuatro costados, aunque está en el Diccionario; pero significando el que tiene cabello rubio, ¿cómo se dice que en esta cualidad es semejante á la *blonda seda* el *vellon nevado* de la corderita? Si este es blanco y aquella rubia, ¿cómo se han de parecer? Como un huevo á una castaña. ¿Por qué no dijo, *cual de blanca seda?*

EL HOYUELO DE LA BARBA.

No sé por qué se intitula *idilio*, no habiendo en él cosa que tenga la mas mínima conexion con las escenas campestres. Es una odita rigurosamente anacreóntica por el metro y el asunto, y no de las mejores; porque hablándose tanto de un solo objeto, degeneran ya los pensamientos en

conocidas sutilezas. Así, porque ha llamado *cárcel* al hoyuelo, hace que sus deseos *estén allí cautivos, sin anhelar y sin poder pasar el círculo de su encierro;* y allí luego se *aduermen en bonanza,* y *alzados los vientos se guarecen;* y al fin el hoyuelo ya no es cárcel, sino una cosa en que *los ojos se pierden,* y *las almas se abisman,* y *los pechos se encienden.* Y todas estas alharacas, ¿qué vienen á ser? *Verba et voces.*

LA PRIMAVERA.

Estrofa octava, verso segundo, se llama al Favonio,

Gárrulo y *bullente;*

pero si tenemos las hermosas y sonoras voces *bullidor* y *bullidora,* ¿á qué inventar aquel participio no usado, y no muy grato al oido?

TOMO SEGUNDO.

ROMANCES.

Hay demasiados; pero en general todos son buenos; y se conoce en efecto que esta parte de sus poesías fué la que el autor limó y pulió con mas esmero. Así los repasaré ligeramente.

ROSANA EN LOS FUEGOS.

Cuarteta quinta, verso tercero:

Y sus *flotantes* pimpollos.

Ya queda probado en el exámen de las *Anacreónticas*, que *flotantes* en el sentido de *movidos por el viento*, *oscilando ó moviéndose á su impulso*, es galicismo de significacion.

25ª, verso cuarto:

*Que ahin*cados se te consagran.

Dejo dicho tambien que con dos vocales separadas por una *h* no se puede formar diptongo, y con este y la final de la voz antecedente hacer luego sinalefa. Para que este verso conste, es preciso medirle así:

Que ahinca- dos te-se con-sagran ;

pero debiendo pronunciarse con separacion la *a* y la *i* de *ahin*, como si estuviese escrito *afin*, el primer pié tiene tres sílabas, no dos, y el verso entero nueve, ó por mejor decir, no hay verso.

EN UNAS BODAS DESGRACIADAS.

Cuarteta quinta, verso cuarto, vuelve

El albo *turgente* seno;

y ya dejo dicho que la voz *turgente* es quirúrgica.

En la nona, verso primero, vuelve tambien el clavel que *flota* en el vástago.

EL ÁRBOL CAIDO.

Cuarteta 15ª :

El animado murmullo
De tus hojas, cuando el ala
Del céfiro las *bullia.*

Queda dicho tambien que hacer transitivo al verbo neutro *bullir*, dándole la acepcion anticuada de *mover* ó *menear*, es conocida afectacion de arcaísmo, pudiendo haber dicho con mas naturalidad, *las movia*,

LA DECLARACION.

Bueno en su totalidad.

EL NIÑO DORMIDO.

En la cuarteta primera, verso tercero,

La pacífi*ca ca*baña,

hay una *ca-ca*, que huele á mucho descuido. No entiendo á la verdad, cómo un poeta que tanto pulió sus composiciones, pudo dejar en ellas estas manchitas, leves sin duda, pero al fin manchas que las deslucen. Tal es tambien la que se encuentra en el verso cuarto de la cuarteta 15ª:

Se un*en en* él á porfía.

Y yo por mi parte, léjos de tener la complacencia maligna que otros sentirán tal vez, al encontrar en un autor defectos que consuelen su vanidad humillada, me aflijo y me incomodo, al tropezar con ellos en una composicion tan hermosa como es el romance que estoy examinando. Es lindísimo.

EL AMANTE CRÉDULO.

En la cuarteta penúltima se dice:

Los dias que confiado
Quieres *hora* adelantar;

donde el *hora* está con aféresis por *ahora*. Pero ya dejo notado que esta licencia no es de buen gusto, ni en ella hay otro misterio, como dijo muy bien Quevedo hablando del *entonce*, el *mientra* y el *apena*, que el no caber en el verso la palabra entera. Digo que no es de buen gusto, ni debe imi-

tarse, porque, como ya indiqué, quitando al adverbio *ahora* la primera sílaba y suprimiendo tambien, ó conservando, la *h*, siempre resulta un equívoco. *Hora*, con ella, es la *hora* del dia ó de la noche en que sucede alguna cosa; *ora*, sin la nota de aspiracion, es otro adverbio muy distinto de *ahora*. Este equivale al *nunc* de los latinos, y aquel á su conjuncion *sive*.

LA GRUTA DEL AMOR.

Quisiera yo, por honor de Melendez, que no hubiera insertado este romance en la coleccion de sus poesías. Destinadas estas por su misma naturaleza á andar en manos de los jóvenes, ¿cómo no vió el inconveniente moral que habia en ofrecer á su vista un cuadro tan voluptuoso? Que Teócrito, en el *Coloquio de los dos amantes*, describiese una escena de la misma clase, es gallardía disimulable en un escritor idólatra; pero imperdonable en un poeta cristiano, y mas todavía en un Magistrado español del siglo XVIII. Tiene ademas defectos muy capitales en la parte del estilo.

Cuarteta segunda, verso tercero:

*Premiando ahin*cado tus plantas.

Dejemos la violenta reunion en una sílaba de las tres que forman la primera del segundo pié, *do ahinca*, ¿qué quiere decir *premiando tus plantas?* El verbo *premiar* ¿está aquí en la significacion usual de *dar un premio*, ó en la anticuada de *apretar*, *estrechar*, *comprimir?* Si en la primera, ¿cómo se *premian* las plantas en una mujer? Si en

la segunda, ¿quién le dió autoridad al poeta para tomar la palabra en una acepcion que no tiene, y formar homonimia con el *premiando* del otro verbo *premiar*, dar ó conceder un premio?

Cuarteta 13ª, duro el verso segundo por la sinalefa, *te amo.*

24ª, verso último:

Tu pelo *blondo* y *dorado.*

Morles de morles; *blondo* es lo mismo que rubio ó color de oro.

28ª. *Seno turgente.*

29ª, verso cuarto:

Gozándome en tu *embarazo.*

Galicismo imperdonable, censurado por Tineo, y aquí mas reparable por todo lo que precede.

LA LLUVIA.

Cuarteta 15ª, verso segundo:

Y con balidos *amables;*

galicismo. En Francia todo es *aimable*, hasta los seres inanimados, en España solo son *amables* las personas.

LA MAÑANA DE SAN JUAN.

Cuarteta primera, verso segundo:

Á celebrarla *se salen.*

Pleonasmo prosaico por *salen*, y da lugar al equívoco. Debió pues decir, *á celebrarla ya salen.*

Cuarteta 26ª, verso segundo :

> Quién tierno la mano *premia.*

Vuelve el arcaísmo de *premiar* por *apretar,* arcaísmo que el buen gusto no permite, porque la regla general para usarlos es, que no formen equívoco con otra palabra usada, como sucede en este caso. Precisamente la razon de que el uso haya anticuado el *premiar* por estrechar, es la de evitar el equívoco que resulta con el otro verbo *premiar,* dar un premio.

Allí mismo y en la siguiente menudean los *besos,* que es un contento.

Finalmente en la cancion hay el *acabara* por *acabó*, y el *ora* por *ahora.*

LAS DICHAS DEL AMOR.

Cuarteta octava :

> Ya en la pacífica Idalia,
> Ya de Gnido en los pensiles,
> Grata los *éntre* su madre.

Aquí se hace transitivo el verbo neutro *entrar,* y se toma en la acepcion de *introducir*, sin embargo de que la Academia previno ya en su Diccionario que en este sentido se usa *impropiamente*, y no en todas partes.

A FÍLIS RECIEN CASADA.

Cuarteta quinta, verso último :

El rendido amant*e te* haga.

En la octava, verso segundo, *velada* por *cubierta* como con un velo, tanto mas reparable aquí, cuanto que en la cuarta habia empleado la misma voz en su verdadero sentido de el *desposado*, el *marido*.

18ª, verso último, nótese el *le* ensalzan, debiendo decir segun la regla del *loismo*, *lo* ensalzan. Tanto puede la fuerza de la analogía!

16ª, verso tercero, vuelve el *ora* por *ahora*.

LOS DIAS DE SILVIA.

Corriente.

LA ZAGALA DESDEÑOSA.

Cuarteta 16ª, verso tercero:

Y en el seno *pon* sus flores;

ó no hay sentido gramatical, ó el *pon* está por *pone*; pero no hay licencia que autorice á usar la segunda persona del presente de imperativo por la tercera del de indicativo.

LOS SUSPIROS DE UN AUSENTE.

Es demasiado largo, y aunque con alguna variedad están repetidas tres veces unas mismas ideas. Hago esta advertencia, porque para mí el defecto capital de Melendez es el de repetirse sustancialmente en todas sus composiciones amato-

rias. Si se analizan cuidadosamente sus *anacreónticas*, *letrillas*, *idilios* y *romances*, *elegías eróticas* y *silvas*, es decir, los dos primeros tomos de sus obras, se verá que todas las poesías que contienen, versan sobre un corto número de ideas, variadas, desleidas, amplificadas y presentadas bajo mil formas diferentes, pero siempre las mismas. Y yo deseara por honor suyo, que escogidas unas veinte ó treinta *anacreónticas*, conservados los *idilios* y las *letrillas*, y reducidos los *romances* á una docena y media, y á tres ó cuatro las *elegías* y *silvas amatorias*, se hiciese de todo un tomito, que entónces seria un verdadero ramillete de flores.

Adviértase ademas en este romance el *mamas* de la cuarteta 31ª, verso cuarto.

LOS SEGADORES.

Cuarteta quinta, verso último:

Trinándole la alborada,

se hace transitivo un verbo neutro.

Cuarteta sexta, verso cuarto:

En su inmenso *ardor* nos *baña.*

Metáfora impropia: *ardor* es la *impresion* que sentimos al acercarnos á un cuerpo ardiente, y nadie hasta ahora se ha bañado en impresiones. Ademas la voz *bañar* excita necesariamente la idea de un cuerpo líquido en que uno pueda meterse, y el ardor no es cuerpo líquido ni sólido, sino la

sensacion misma que en nosotros hacen los cuerpos ardientes, sean sólidos ó flúidos. Fácilmente pudo decir,

En su inmensa *luz* nos *baña*;

y la métafora hubiera sido propia y coherente, porque la luz es en efecto un flúido que nos rodea, y en el cual estamos como sumergidos.

Cuarteta 30ª, verso cuarto, durísima sinéresis,

El sol su *crea*dora llama.

Por mas que el poeta se empeñe en ello, ¿cómo al ver escrito *crea*dora hemos de leer *cra*dora? Las vocales *e–o*, *e-a* no forman diptongo sino en la sílaba final de ciertas voces, como purpú*reo*, purpú*rea*, áu*reo*, áu*rea*, terrá*cueo*, terrá*cuea*. Pudo Melendez suprimir el posesivo *su*, y decir, *el sol creadora llama*.

EL CONVITE.

La cuarteta cuarta dice:

La arena en el fondo bulle,
Como la del rico Tajo,
Rodando el oro mas puro
Entre sus móviles granos;

donde si *el oro* es (hablando en términos de gramática latina) el nominativo de *rodando*, va bien; pero si es el acusativo, muy mal. Es hacer transitivo un verbo neutro, y un verdadero galicismo, porque los franceses emplean como transitivo su

verbo *rouler*, y dicen *roulant ses flots, roulant l'or le plus pur*.

Cuarteta 13ª, verso primero :

Y allí *premiándola* tierno.

Si *premiar* está en su acepcion usual por *dar premio*, nada hay que decir; pero si, como parece, está por *estrechar*, recuérdese lo dicho en otra parte. Nótese ademas que bajo el título de *El convite* lo que realmente se canta, no es lo que comunmente se entiende por esta voz, sino cierta invitacion amorosa no muy limpia.

EL VELO.

Cuarteta 24ª, verso tercero :

Alzó, *arcando* su alba mano.

El verbo castellano es *arquear*, y sincopándole en *arcar* resulta una durísima y ridícula voz, que solo sirve para demostrar que el poeta huia de hablar con naturalidad, como si en la afectacion de semejantes mamarrachadas consistiese la poesía. ¡Cuánto mas sencillo, natural, puro, castizo, correcto, fácil, flúido y sonoro hubiera sido decir,

Alzó *con* su blanca mano!

En cuanto á la conclusion del romance, digo lo mismo que del anterior. Es demasiado lúbrica la imágen, por mas *velada* que esté.

. . . .

CLORI ENFERMA.

Bueno.

EL COLORIN DE FÍLIS.

Cuarteta cuarta:

Pugnando su débil pico,
Si los hilos *doblar puede.*

Aquí se tomó la licencia de suprimir la preposicion *por*, ó mas bien la oracion, *por ver*, ó *para ver, si:* licencia tolerable en un poeta como él; pero que no debe ser imitada por los principiantes, porque si se acostumbran á semejantes libertades, llenarán de incorrecciones sus obras. Por eso lo advierto.

17ª, verso cuarto, no está usada con propiedad la voz *ominoso*. Si esta significa cosa que anuncia males, ¿cómo ha de convenir á un encierro que ya se supone *bárbaro?* ¿Qué nuevos males puede anunciar al colorin, cuando el mayor que este padece, y el que mas le aflige, es el de estar encerrado?

EL CARIÑO PATERNAL.

Vuelven el *bullir* transitivo, y el *ora* por *ahora.*

LA NOCHE DE LOS FUEGOS.

Cuarteta séptima y octava:

Tal cual fresca *cla*vellina.
. . . .
Tal cual la rubia mañana.

Para evitar el *tal cual* y el *ca-cla,* pudo decir:

Cual la tierna clavellina.

. . . .

Y *cual* la rubia mañana.

Estas son pequeñeces; pero entran en el número de los descuidillos en la parte de la armonía, que debieron evitarse, sobre todo en las anacreónticas y los romances.

17ª, verso segundo :

Benig*na á mi ahin*cado ruego.

El segundo pié es, *na á mi ahin*; y cualquiera conocerá, que reducir cinco vocales á dos sílabas, es demasiada licencia.

LA HERMOSURA DEL ALMA.

Cuarteta cuarta, verso primero :

La bien torn*ea*da garganta.

Ya dejo advertido que las vocales *e-a* no forman diptongo sino en las finales, áu*rea,* argén*tea,* púr*rea*, etc.

21ª, verso cuarto :

Cuanto el deseo ansiar puede.

Durillo, por los dos diptongos, las dos sinalefas y la sinéresis que contiene.

LA ZAGALA PENSATIVA.

Cuarteta séptima, verso cuarto :

Presentes *ahora* los miro :

. . . .

contraccion de la *a* y la *o*, que no puede hacerse estando separadas por la nota de aspiracion. Fácilmente pudo decir en su dialecto,

Presentes ora los miro.

21ª, verso primero :

Tú misma entre sus *trasportes*.

Sé que el Diccionario de la lengua trae la voz *trasporte* y dice que es sinónima de *trasportacion*, y esta de *trasportamiento*, la cual puede significar por metáfora el estado de enajenamiento en que á veces se halla el alma ; pero *les transports de l'amour* son tan franceses, que el traducirlos en el dia por *trasportes*, huele un poco á galicismo.

LA VUELTA DEL COLORIN.

Cuarteta 21ª y 28ª, versos últimos :

Que presta el encierro *te abra*.
. . . .
Que con alma y vida *me ama :*

duras silanefas, é ingrato sonido del *mama*.

LA VISITA DE MI AMIGA.

Cuarteta nona, verso tercero :

*Su ahin*cado mirar, do brillan.

¿Por qué no dijo su *dulce* mirar? Algo mas propio y mas suave seria.

39ª y 40ª, versos últimos. Nótese cómo se olvidó de su *loismo*, y dijo:

Jamas dejara de amar*le*.
. . . .
Sin atreverse á mirar*le*;

luego, ó la regla no es cierta, ó puede quebrantarse, cuando así conviene, para conservar el asonante. Nótese tambien un

*Que aun aho*ra blando me late,

que está en la cuarteta 24ª, verso segundo, donde es necesario hacer dos sílabas de todas estas, *que aun aho*, y leer como si hubiera escrito *quno*.

LA INJUSTA DESCONFIANZA.

No me detendré á notar descuidos en la parte del estilo; pero sí advertiré que apénas hay en todo este romance una sola idea que no se haya repetido ya varias veces, ó se repita despues. Carece de interes y novedad.

EL OTOÑO DE LA VIDA.

Es una epístola moral de versos octosilábicos y en cuartetas de romance; pero bastante buena, aunque demasiado larga. Tiene ademas algunos descuidos. En la cuarteta sexta hay un pensamiento oscuro ó expresado con alguna oscuridad. Ha preguntado á Fabio en tono de admiracion: ¿ves cuán benigno rie el otoño, cuán plácidas son las noches, qué sutiles bullen las auras, ves mecerse

las peras en los árboles, etc.? Deja el tono de admiracion, y dice afirmativamente:

Nada en vanas apariencias,
Ni en melindrosos matices
De flores, que un dia apénas
Al rayo del sol resisten.

Pone punto final, y continúa:

El hombre respira y goza, etc.;

y nos quedamos sin saber qué es aquello de las *vanas apariencias* y los *melindrosos matices*. Al parecer el poeta quiso decir que las frutas ya están maduras entónces, y no en flor como en la primavera; pero suprimiendo el verbo de la oracion, y expresando la idea con una oscura y gongorina perífrasis, cual es la de *melindrosos matices de las flores*, es seguro que la mayor parte de los lectores ni aun adivinarán lo que él les quiso decir.

En la cuarteta siguiente, verso segundo:

Donde quier se torne ó mire.

Como el uso no permite suprimir la *a* de *quiera*, sino en la frase anticuada *do quier*, hubiera hecho mejor en decir,

Y do quier se torne ó mire;

tanto mas cuanto que la conjuncion *y* es casi necesaria para enlazar las dos proposiciones de la cláusula, que sin ella quedan demasiado sueltas.

ELISA ENVIDIOSA.

Cuarteta quinta, verso tercero:

Cuiden de *real*zar el lustre:

contraccion durísima de las dos vocales *e–a*, que deben pronunciarse con separacion. Para que haya verso, es necesario leerle, como si estuviese escrito,

Cuiden de *ralzar* su lustre.

Tal vez me dirá alguno: Vm. es demasiado rígido: si los poetas no se toman estas licencias, ¿cómo han de hacer buenos versos? Respuesta: como los hizo Moratin, en cuyas obras no se encuentra ni una sola de las innumerables incorrecciones gramaticales y licencias de prosodia que se permitió Melendez. Y este es el gran mérito de aquel insigne poeta. Hacer sonoros versos atropellando á cada paso las leyes de la gramática, y alterando arbitrariamente la prosodia usual de las voces, no es ciertamente difícil. La dificultad consiste en hacerlos magníficos, llenos de grandes ideas, sin ripios, en un lenguaje purisimo, correcto, propio y verdaderamente poético, y sin tomarse una sola licencia, que no esté autorizada por el uso de los buenos escritores.

Cuarteta séptima, vuelve el *premiar* por *apretar*:

Y *premiándolo* á su talle.

Pero, señor, ¿no era mas sencillo y al mismo tiempo mas puro y mas exacto,

Y *ajustándolo* á su talle?

¿Qué belleza resulta de aquella mamarrachada, y de la homonimia que de ella se origina? No me cansaré de insistir en ésto y declamar contra el neologismo de Melendez, porque su ejemplo ha sido funestísimo; y si Moratin con su *Epístola á Andres* y con sus admirables composiciones, no hubiera contenido el torrente, la poesía castellana estaria ya reducida á una jerigonza, mas asquerosa que la de los culteranos del siglo XVII.

LA MAÑANA.

Por el fondo, no por el metro, es una verdadera *oda* filosófico-descriptiva; pero hermosísima y de lo mejor que hizo Melendez. Lástima es que vuelvan el *libra* al céfiro *su manto* (cuarteta octava) y el *enarcándose* (21ª). En la primera ¿no seria mas castellano y mas sencillo haber dicho, *suelta* al céfiro su manto? Y en la segunda, ¿á qué inventar una voz nueva, habiendo otra que dice lo mismo y es mas sonora y mas bella? Si tenia ese oido tan delicado que se le supone, ¿cómo no le ofendia la aspereza del *enarcándose*, y no advertia que *arqueándose* es mas suave? Lástima es tambien que vuelva el *trinar himnos*. ¡Qué manía de cometer solecismos, como si estos, aunque introducidos á sabiendas, no fuesen verdaderos borrones en las composiciones literarias! ¿Los cometieron acaso en sus respectivas lenguas Homero y Anacreonte, Virgilio y Horacio, Tasso y Melli, ó en la castellana, Ercilla y Villegas?

DE UNA AUSENCIA.

Medianito; y ademas ofrece en la cuarteta tercera, verso cuarto, un reparillo en la expresion demasiado vaga de,

Para el gusto no hay distancias,
Ni violencias para el pecho.

La palabra *violencias* ¿se toma aquí en sentido activo ó pasivo? ¿Dice el poeta que el pecho de un amante no puede violentarse á sí mismo, ó que no puede ser violentado por otro? Su intencion seria a que fuese; pero en la expresion no se descubre con bastante claridad.

EL CONSEJO DE JACINTA.

Mas gracioso que el anterior; pero no quisiera yo que en la cuarteta décima, verso tercero, se hubiese tomado el poeta una licencia que nadie puede tomarse:

Mas Fili, en su enojo ciega,
Cuanto el zagal mas la obliga,
Mas *ciertos da* sus agravios.

Donde es claro que omitió la preposicion *por*; pero ¿no vió que la expresion, *dar por cierta* una cosa, forma frase, y que si se omite el *por*, ya no hay sentido siquiera. ¿Qué es *dar ciertos* los agravios?

LA TERNURA MATERNAL.

Bueno; pero no carece de lunares.

Cuarteta segunda, verso segundo:

Te *lo* bate.

Dejemos el *lo*, que tan mal suena á los viejos castellanos; pero aquello de *batir* un pecho, como si fuera papel, ó chocolate, ó muralla, que se bate en brecha, ¿cómo se disculpará? ¿Quién no ve aquí el *battre* frances? ¿Cómo Garcilaso, si volviera al mundo, podria entender lo que el poeta quiso decir? Su pensamiento es que el niño da *manotoncitos* en el pecho de la madre; pero expresó esta idea por medio de un verbo que jamas significó, ni puede significar, semejante accion. El verbo *batir* significa, segun la Academia, dar golpes una cosa con otra; pero estos golpes han de ser dados con violencia, con fuerza, y esto se comprueba por los ejemplos que pone que son los de, *batir el papel, batir el mar en los escollos*. Y bien: las manotaditas que un niño da á su madre en el pecho, cuando la está acariciando, ¿se parecen á los terribles golpes del mazo de hierro con que se bate el papel, ó á los que dan en las peñas las olas embravecidas?

La quinta dice:

Tú con miradas de madre
Lo contemplas, y le vuelves
Por cada caricia un beso,
Que á nuevos juegos *le* mueve.

Y yo pregunto: ¿por qué *lo* con el verbo *contemplar*, y *le* con el verbo *mover*, si el pronombre está con los dos en acusativo, y se refiere á la misma

persona, que es el niño? Esta observacion se hace para que los *loistas* vean que ellos mismos se olvidan de sus principios, y que la fuerza de la verdad es mas poderosa que su caprichoso sistema.

Cuarteta séptima :

> No hay en torno los donaires
> Con que vivaz te entretiene,
> *Ternura* que no le *grites*,
> Ni bendicion que no le eches.

Echar bendiciones, va bien; pero *gritar ternuras* es otro primo hermano del *guiñar pasmos*.

28ª, 29ª y 30ª. La alegoría de la siembra se prolonga demasiado, y hubiera sido bueno omitir aquello de *esa tu feliz simiente*, por razones que cualquiera adivinará sin que yo se las explique.

AUSENTE DE CLORI, ETC.

No hay en él mucha novedad : casi todas las ideas están repetidas en otras composiciones. Ademas, en el *aher*rojado de la primera cuarteta, y el *ahin*cada de la 25ª, hallamos la misma contraccion violenta que ya hemos visto otras veces.

LA TARDE.

Descriptivo, y muy bello; pero por desgracia hay en él tambien algunos descuidillos.

Cuarteta 17ª va hablando de los ganados, y dice :

Suena un confuso balido,
Gimiendo que los separen
Del dulce pasto.......

Donde se hace transitivo el verbo *gemir*, tan ridículamente como en el *gemir arrullos* censurado por Burguillos. ¿Por qué no dijo con mas naturalidad:

Sintiendo que los separen
Del dulce pasto?.......

19ª. El *grupándose*, por *agrupándose*, no tiene otro misterio sino el de que esta voz no cabia en el verso; pero pudo decir, y acaso mejor,

Alzándose desiguales.

Ademas en toda la cuarteta hay alguna oscuridad, como lo notará el que la lea con atencion.

20ª, verso cuarto:

Y al sueño *va á a*bandonarse.

Cacofonía, y contraccion de tres sílabas en una.

Cuarteta 24ª:

. . . . Y *me olvidan*
De las odiosas ciudades,

por *me hacen olvidar*, ó *hacen que me olvide.*

LOS ARADORES.

En la sustancia, no en el metro, es una *oda* en elogio de la vida del campo, tan *oda* como la de

Horacio, *Beatus ille*. Buena en su totalidad; pero algo larga, y no tiene la novedad que exigia un asunto tan manoseado. En la cuarteta 45ª hay una dura contraccion:

De tus gozos y *queha*ceres.

Recúerdese lo dicho sobre otras de esta clase. Ademas, la voz *quehaceres* no es muy poética.

EL ZAGAL APASIONADO.

Es casi una repeticion de *El lecho de Fílis*. Debo tambien advertir que en la cuarteta nona, verso primero, se omite la preposicion *á*, y que con esta supresion se hace significar al verbo *atender* una cosa muy diferente de la que intentó el poeta. Este quiso decir que la luna *escuchaba* sus finezas, estaba atenta á ellas, etc.; pero quitando al verbo la preposicion que en esta acepcion exige, hizo que significase *esperar*. En esto cabalmente se distinguen las dos acepciones: *atender á*, es prestar atencion á cualquiera cosa; sin ella, es aguardarla, esperarla: Atiende *á* mis quejas; atiende *mi* venida.

Tambien vuelve en la duodécima el *premiando* por *estrechando*.

LA LIBERTAD.

Bastante lindo, aunque hay varias ideas que tambien se hallan en los dos del *Colorin*. Ademas, en la cuarteta 21ª, verso segundo, quisiera yo que en lugar de *blondas* mieses, hubiese dicho *rubias*. Porque este adjetivo, ya que se disimule aplicado al cabello, aunque á mí siempre me huele á fran-

ces, en la terminacion femenina hace equívoco con las *blondas* de las modistas; y dado á las mieses, á las que nuestros poetas calificaron siempre de *rubias*, es algo *recherché*.

LAS VENDIMIAS.

Descriptivo, bastante animado y con pocos descuidos. Solo hay en la cuarteta undécima unas tonadas *picantes*, y en la 28ª un pisador que *se libra* en un pié, por *se equilibra*.

EL NÁUFRAGO.

Si el metro lo permitiera, seria una oda filosófica en una algo larga, pero bien sostenida, alegoría, buena en su generalidad, y en algunos trozos admirable; y solo puede notarse un descuido en la eufonía. Estrofa cuarta, verso segundo:

Y en cal*ma mas* bonancible.

Nótese en el verso último de la 53ª como hablando de que sus hogares no volverán á recibir al dueño, dijo recibir*le*, y no recibir*lo*, sin embargo de que el dueño es aquí la cosa recibida.

LOS SUSPIROS DE UN PROSCRITO.

Por el tono y la materia es una *elegía*, y tiene pasajes muy animados; pero es demasiado larga. Melendez fué uno de aquellos escritores que no quieren perder uno solo de cuantos pensamientos se les ocurren sobre el asunto que manejan: defecto capital, porque siempre es necesario ceñirse

á lo mas escogido, precioso é interesante; y el saberlo hacer en cada ocasion determinada, uno de los secretos del arte, que solo ha sido revelado á los pocos, *quos æquus amavit Jupiter*. Pero si este empeño de quererlo decir todo, es reprensible en cualquiera composicion, lo es mucho mas en las patéticas, ó, como ahora se llaman, *sentimentales*. Las fogosas llamaradas de las pasiones son de corta duracion; y si el poeta ú orador que se propone pintarlas é imitar el lenguaje de las personas que las sienten, desciende á menudencias, se detiene en los pormenores, y se lo charla todo sin dejar nada que adivinar á los lectores ú oyentes; estos y aquellos se aburren, se fastidian, y léjos de inflamarse, quedan al fin tan helados como estaban. Las pasiones se han de pintar en pocas, pero vigorosas, pinceladas grandes, sin que el pintor se detenga á contornar los perfiles. Aplíquese esta doctrina, que es sana y ortodoxa en la materia, á *Los suspiros* de Melendez, y se verá que suspiró demasiado. Doscientos noventa y dos versos, si mal no he contado, tiene la tal elegía; y cualquiera conocerá que reducida á la mitad, ó algo ménos, hubiera resultado mas enérgica, y produciria mas efecto. Por lo demas está bien escrita, y solo notaré en el verso tercero de la cuarteta 37ª un galicismo de significacion. Dice que

La virtud es noble y *fiera*;

y, ó el segundo epíteto es impropio, ó significa *orgullosa, altiva*; pero esta significacion no es castellana. Véanse las que el Diccionario de la Academia reconoce en el adjetivo *fiero, ra*, y no se

hallará entre ellas, ni en realidad la tiene. No: jamas se ha llamado *fiero* en castellano al hombre que, conociendo su dignidad, su mérito y su justicia, tiene aquel cierto orgullo fundado, aquella noble altivez, que los franceses llaman *fierté*.

MIS DESENGAÑOS.

Oda filosófica, buena y no muy larga. Vuelven sin embargo (cuarteta undécima y duodécima) el *murmullante* arroyuelo y el rio que *rueda sus* ricas *ondas*.

DOÑA ELVIRA.

Los dos romances que se han conservado de los tres que compuso el autor sobre este asunto, y que yo leí manuscritos ántes de su fallecimiento, son de los mejores que compuso, y pueden reducirse á la clase de los heroico-moriscos. Pero citarlos como prueba de que en romancillos octosilábicos se pueden escribir las epopeyas, es uno de aquellos argumentos á que en las aulas se responde con un *nego suppositum*. En efecto, estos dos romances por su tono, estilo y argumento son elegíacos, y de ninguna manera épicos. De consiguiente, lo que de este ejemplo se deduce es que en un romance se puede llorar una desgracia, así como puede celebrarse una ventura; pero ¿qué semejanza tiene el tono elegíaco, triste ó alegre con el sonido de la trompeta marcial? Y aun cuando por lo material de las expresiones pueda ser épico un romance, ¿podrá nunca ser digno de la epopeya el metro en que se escriben aquellos? Versos cortos, parisilábicos, distribuidos en estrofas de á cuatro, y

asonantados en los pares, ¿ podrán igualar jamas la magestad, soltura, variedad y sonora rotundidad del hendecasílabo? Las estrofas asonantadas, ó consonantes, de ciertos himnos latinos, ¿podrán nunca tener la heroica gravedad de los hexámetros virgilianos? Los versos septisílabos y octosílabos de Anacreonte ¿fueron nunca puestos en paralelo con los hexámetros de Horacio? Dejando ya esta disputa decidida para siempre, y á que dió lugar un desacierto del mismo Melendez, volvamos á los romances de *Doña Elvira*.

Ambos son bellísimos en su clase; y así solo notaré dos ó tres cosillas que no me gustan.

Estrofa 30ª del primero:

Perdonad mi hijo querido.

Aquí se omite por licencia la preposicion *á;* pero estas licencias no son admisibles, porque de ellas resulta solecismo. Con el verbo perdonar se pone sin *á* la cosa perdonada y con *á* la persona á quien se perdona. En el *Padre nuestro* decimos, *así como nosotros perdonamos* á *nuestros deudores*, y ántes, *perdónanos* (contraccion por *á nos*) *nuestras deudas*. Lo mismo digo de aquel,

Su buen padre acompañando,

que se halla en el segundo. Era indispensable decir, *á su buen padre*, porque nadie dice en castellano, *yo acompaño mi padre*, ni, *mi abuelo*, ni, *mi tio*, ni, *mi amigo*, sino *á*. ¿Por qué no decir sencillamente,

A su padre acompañando?

Estrofa duodécima del segundo :

Topóla en su estancia triste.

Esta voz es muy castiza, pero en el dia baja. Debió pues decir,

Hallóla en su estancia triste.

Advierto que este mismo verbo *topar* se halla tambien en el romance intitulado : *Mis desengaños.*

SONETOS.

No tienen defectos sustanciales; pero tampoco pasan de medianos. Veinte y uno son (incluso el de la pág. 288), y todos juntos no valen tanto como uno solo de Moratin. Eróticos todos ellos, ménos el de *Llaguno*, apénas contienen una idea que no esté ya repetida *usque ad satietatem*, en las *Anacreónticas* y los *Romances.* Ademas, las consonancias en *ora* repetidas hasta cinco veces, y *osa* y *osas* hasta tres; alguna expresion demasiado familiar como el *tras esto* del primero; epítetos impropios traidos por el consonante, como el de *soberano* dado al *arrullo*, y alguno que otro descuidillo; no dan idea muy ventajosa de las disposiciones de Melendez para el *soneto*; composicion que bien desempeñada, no es tan despreciable como algunos han pretendido.

ELEGÍAS.

Cuatro son, y todas de amoríos. No será pues extraño que en ellas encontremos los mismos pensamientos que ya hemos visto, y veremos todavía en las *silvas* y en algunas *odas*. Yo no sé á la verdad cómo el buen Melendez pudo esperar que sus lectores tendrian bastante paciencia para leer sin fastidio tantos y tantos versos, destinados á decir en sustancia una misma cosa.

EN UN EMPEÑO TEMERARIO.

Sutilezas y alambicados afectos en el gusto de los italianos, que tantos imitadores tuvieron por desgracia entre nosotros. Alábelos el que guste de semejantes metafísicas; yo las he reprobado en Garcilaso, y las reprobaré donde quiera que las halle. Ningun hombre lloró jamas sus desventuras, de cualquier clase que sean, en conceptos ingeniosos; y mal puede enternecer al lector el poeta que para lamentarse de sus desgraciados amores, busca, extiende, amplifica y prolonga por espacio de cien versos, la alegoría de la nave que zozobra en alta mar. Este no es el lenguaje de las personas afligidas: *Si vis me flere, dolendum est primùm ipsi tibi.*

Nótese en el terceto 14° aquel *co-co* del verso primero, fla*co co*razon.

LA MUERTE DE FÍLIS.

Digo lo mismo que de la anterior, aunque por el

argumento pudiera ser mas interesante. ¿Cómo han de creer los lectores que el poeta lloraba de veras por la muerte de Filis, viendo que su lamento se deslíe en mas de 340 versos? Quien tanto charla, no siente. Ademas, si el dolorido amante es un pastorcillo del Tórmes, ¿á qué vienen, ó qué tienen que hacer aquí, Neptuno y los Tritones, y las focas, y los delfines? ¿Cómo esta ridícula comparsa ha de tomar parte en el dolor del zagal, hallándose á cincuenta ó sesenta leguas del paraje en que se supone la escena? ¿Quién no ve aquí el lenguaje de la declamacion sustituido al que en iguales casos inspira naturaleza? Las personas verdaderamente afligidas por la muerte de la que amaban, se explican de otra manera: Melendez, afectando siempre sensibilidad y ternura, rara vez fué verdaderamente tierno. Así en esta composicion, por mas que se esforzó á remedar el dolor que no sentia, no acertó á escribir un solo terceto, en que no se vea el poeta, que muy tranquilo en su gabinete hojea libros y libros, para entresacar los pensamientos que otros emplearon en obras de la misma clase. En efecto, cualquiera que esté medianamente versado en la lectura de los clásicos antiguos y modernos, puede señalar con el dedo las imitaciones de Tibulo, Propercio, Petrarca, Garcilaso, Herrera y otros, que Melendez zurció para componer su elegía. Y entre todas ellas, la expresion original, y como inspirada, del verdadero dolor ¿dónde se encuentra? En ninguna parte. Hay muchas interrogaciones y admiraciones, muchos *ayes*, muchos puntos suspensivos, y un afectado desórden en las ideas; pero ni uno solo de aquellos rasgos que salen del corazon; to-

do es parto del estudio. Yo bien sé que lo son todas las composiciones poéticas ; pero en las patéticas el mérito del poeta está en revestirse artificial y momentáneamente de la pasion que quiere excitar en el ánimo de sus lectores, y decir en buenos versos lo que realmente diria en prosa el personaje que representa ; y esto es lo que Melendez no supo hacer en esta elegía. ¿ Qué amante, afligido por la muerte de su querida , iria á buscar á Neptuno y á las focas para que le acompañaran en su dolor?

Nótese tambien en el terceto 107 el último verso,

Gozaré el lleno bien *que acá me a*pura ;

cuyo último hemistiquio debe pronunciarse *cacá mapura.*

LA PARTIDA.

Mas animada y fogosa que la anterior; pero Melendez hubiera hecho mejor en no publicarla. Los contemporáneos supieron de qué amiga se trataba, y la buena opinion de la señora no ganó mucho en que se divulgasen sus amores. Tiene ademas algun descuido , y un asqueroso imperdonable galicismo. Descuidos : en el verso 24 , vuelve el *premiar* la mano por *apretarla* , y en el 72 el *atiende* mis quejas sin el *á* , que en la acepcion de *prestar atencion* , es indispensable. El galicismo está en el verso 107, en el cual queriendo decir que la amiga, al mirarle, no sabia qué decirle , no encontraba las palabras, estaba como aturdida y confusa, etc., dice muy gravemente, y para mengua suya lo ha

dejado correr, despues de tanto enmendar y pulir sus poesías,

Y *embarazada* estás cuando me miras.

¡ *Embarazada*, tratándose de una mujer, y habiendo precedido en el verso 69, aquello de *en la noche feliz* con puntos suspensivos! No lo hubiera hecho peor un traductor de novelas, que hubiese encontrado en frances un *et tu es embarrassée en me regardant*. Ya lo observó D. Juan Tineo.

EL RETRATO.

Si el verdadero lenguaje de las pasiones consistiera en amontonar interrogaciones, exclamaciones y reticencias, no habria en ningun poeta una composicion mas patética que esta elegía. Pero cuando se considera que todas estas alharacas están empleadas en una larga conversacion con un retrato, no puede uno ménos de exclamar con Moliere,

Ce n'est que jeu de mots, qu'*affectation pure;*
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

En efecto, que al recibir un amante el retrato de su amada enviado por ella misma, manifieste su alegría, y hablando con él, diga una docena de fogosas expresiones, es natural y verosímil; pero que éntre con él en una larga conversacion, y esté charlando mas que un sacamuelas, y diga tantas sandeces como enjareta Melendez,

Non dii, non homines, non concessere columnæ.

No me detendré en los *besos*, en el *elástico seno*

que conturba en grata ondulacion, en los *transportos* ó *transportes*, en el *volar fino* y en otras lindezas de esta clase. Nótelas una por una el que tenga paciencia para tanto.

SILVAS.

Digo lo mismo que de los *Romances*. No son una especie de composicion distinta de las demas, sino una particular combinacion métrica. Así en silva se pueden escribir fábulas, églogas, sátiras, epístolas, elegías, poemas didascálicos y descriptivos, y hasta epopeyas burlescas, como se ve en la *Gatomaquia;* pero nunca *odas* verdaderamente tales : estas piden estrofas líricas. Y este es el primer defecto que tienen las de Melendez : las mas de ellas son verdaderas *odas*, y las restantes debieron inclüirse en el número de las *elegías*. Sea de esto lo que fuere, examinémoslas brevemente.

EL SUSPIRO.

Baste decir, que no hay en toda ella una sola idea que no se halle en alguna de las otras composiciones amorosas. ¿A qué pues embadurnar papel, para repetirnos por pasiva lo que ya se nos dijera por activa? Hay tambien *transportos*, y la novedad de que Fany sabe *amagarnos desdichas.*

FANY ENOJADA.

Un adarme de sustancia no se puede sacar de

toda ella. La eterna cantilena de que sus queridas no le quieren. ¿Y cómo le ha de querer ninguna, si tiene tantas? Dorila, Lisi, Filis, Galatea, Clori han pasado ya por la linterna, y ahora viene por último una inglesa. Fortuna es que lo sea, porque como extranjera no tendrá tal vez noticia de los otros amoríos. Esto quiere decir que Melendez no estuvo jamas verdaderamente enamorado, y de consiguiente que jamas habló, ni pudo hablar, el lenguaje del amor. No: jamas le hablará el poeta que de sí mismo confiese, que es uno de aquellos que cuantas ven tantas quieren. Dejando esto á parte, quisiera yo que alguno me explicase dos versos del párrafo séptimo. Ha dicho, si tú me amases cual yo te adoro, etc., y completa la oracion condicional de este modo:

Benigna disculparas
Mi enojo ciego, mi furor demente;
Mi error zeloso y *las palabras rudas*
Que á tu dulzura angelical comparas.

¿Qué puede significar esto de que Fany compara *á su dulzura angelical unas palabras rudas?* Estas ¿las profiere el amante, ó la querida? No puede ser el primero, porque inmediatamente añade:

Y que en mi oido sin cesar sonando,
Flechas semejan rápidas, agudas,
Que impia *disparas* á mi pecho triste.

Donde se ve claramente que las palabras de que se trata, son las que profiere Fany. Pero si ella es quien las dice, ¿cómo ha de comparar sus palabras rudas (mejor seria *duras*) á su dulzura angelical?

Qué algarabía es esta? ¿Cómo una mujer ha de comparar sus propias palabras, rudas ó no rudas, á su dulzura angelical? Yo por mí no lo entiendo, y agradeceria que alguno me lo explicase.

EL CUMPLEAÑOS DE FANY.

Se reduce toda á un solo pensamiento, el mas extravagante, ridículo y alambicado de cuantos pueden ocurrir, no digo á un poeta, que aun en medio de la fingida agitacion en que se supone, debe conservar su juicio, sino al calenturiento que delira en realidad. Nuestro poeta, á lo que yo puedo entender, queria morirse al instante, con tal que Fany continuase viviendo, concluidos los suyos, los años que él habia de vivir: deseo de cosa imposible, deseo no verosímil. Pero permitámosle que desee lo que se le antoje; cada uno es muy dueño de hacerlo. Veamos solo cómo explica este singular capricho. Dice así:

Tierno *quisiera el fugitivo plazo*
Que el cielo, ó cara, *me destina pio*
Al de tu vida unir, unir mi aliento;
Y en delicioso indisoluble lazo
Hacer que por entrambos tú aspirases,
Y, yo acabando, *de mi ser gozases.*
Entónces, ay! en mi delirio ardiente,
Reclinado en tu seno blandamente,
¡Cuán alegre muriera,
Y á vida *mas feliz en ti naciera!*
Esta cadena misteriosa que une
Nuestras almas amantes,
. . . .

Su firme *nudo aun mas estrecharia*,
Y un solo ser de nuestro ser haria.
Nuestros dos pechos, sin jamas saciarse,
Amaran siempre para mas amarse.
Feliz sintiera cuanto tú gustaras;
Con tus suaves afectos mi ternura
Natural excitaras;
Néctar fuera en mis labios tu dulzura;
Despertaran mis llamas tus ardores,
Tu timidez amable mis temores,
Y *venturoso fuera en tu ventura.*
Yo dejara de ser; pero en la vida
De mi Fany querida
Tornara á florecer, etc.

Pasémosle, como ya he dicho, lo de querer morir para que su amada viva los años que á él le restaban de vida, aunque no es poco pasar; pero ¿cómo le pasaremos lo de que ya muerto *naceria otra vez en su adorada Fany*, y *la cadena de su amor estrecharia mas su nudo*, y *sus pechos amarian siempre*, y *él sentiria lo que ella gustase*, etc., etc., y lo de que, habiendo él dejado de ser, *tornaria á florecer en la vida de su Fany?* Disparates de esta calaña no los ha soñado hasta ahora el mas furioso delirante. Advierto sin embargo, que las letrillas cantables con que está intermediada la silva, son muy lindas, y los versos buenos en toda ella, excepto el último de la segunda division, que dice:

Y embriagarlo en su angélico *con*tento.

A LAS MUSAS.

Excelente oda filosófica, si estuviera en estrofas

líricas. Solo notaré el *hermanal* contento y las sienes *tranquilas*. El primero es un arcaísmo no necesario, y el segundo un epíteto impropio.

AL CÉFIRO.

Verdadera anacreóntica, si estuviese en romancillo septisílabo ú octosílabo, porque tambien las tiene Anacreonte en metro de ocho sílabas. Es bastante linda; pero los pensamientos son comunes, y no están presentados con mucha novedad.

LAS FLORES.

Descriptiva y buena; pero se repiten ideas ya empleadas en otras composiciones. Hay tambien un *rudo broche*, y un *en*cienso, que á tiro de ballesta descubren la afectacion del escritor. El *rudo* es término equívoco, y el *encienso* por *incienso* mas bien chabacano que anticuado. Pero aun cuando solo fuese anticuado, ¿qué ganará el habla castellana con que vuelva á introducirse? ¿Qué gran misterio de belleza poética puede haber en escribir con *e* lo que ordinariamente se escribe con *i*? Estas son miserias. Grandes conceptos, expresiones felices y enérgicas, esto es lo que necesita el lenguaje poético; no la puerilidad de poner una vocal por otra.

EL SUEÑO.

Es un verdadero *idilio*, pero lindísimo sobre toda ponderacion. Acaso entre todas las composiciones de Melendez no se hallará ninguna escrita

con tan graciosa sencillez y naturalidad, y en versos tan dulces, fáciles y flúidos, ni que contenga una ficcion tan bien imaginada. Lástima es, en la parte de la decencia, que la idea de los *besos*, aunque dados á la rosa, no se haya presentado con alguna perífrasis. Tambien quisiera yo no encontrar aquel,

Y besándola, de ellos
A los mios rïendo la *pasaras*;

donde el pluscuamperfecto antiguo está necesariamente por el perfecto *la pasaste*. No así el *los tocaras* del verso siguiente, donde puede muy bien estar por *los habias tocado*.

LOS RECUERDOS TRISTES.

Oda erótica en el fondo, no mala en el lenguaje y estilo, y bien versificada; pero no tan delicada como la anterior, y mas reprensible en lo moral, por aquel, *mientra ardia y gozaba, y tornaba á gozar.... ora gocemos, gocemos otra vez*. Esto dice demasiado á la imaginacion de los lectores. En la parte de la eufonía hay algun descuidillo en el verso que dice:

Miéntras furtivo *mi mi*rar seguia.

Del *ora* por *ahora* ya se ha dicho lo bastante en otros lugares.

EL LECHO DE FÍLIS.

Literariamente considerada, no tiene defectos

notables; pero es de aquellas que Melendez, ya que la escribiese, no debió publicar. Es excesivamente voluptuosa; y no habrá jóven que al leerla, no sienta hervir en ideas impuras su imaginacion naturalmente fogosa.

MI VUELTA AL CAMPO.

Por el tono y la materia es una *oda* filosófica en elogio de la vida del campo; y seria preciosa, si fuese mas corta, si las ideas no estuviesen tan desleidas, si muchas de ellas ó casi todas no las hubiésemos ya visto en otras composiciones del mismo poeta, y si no las hallásemos repetidas en la égloga que inmediatamente sigue. En lo demas solo desaprobaré aquello de que el habitante del campo ve,

> El rio ondisonante,
> Entre copados árboles *torciendo*,
> Engañar en su fuga *circulante*
> Los ojos que sus pasos van siguiendo;

porque 1º el *torciendo,* sin añadir *el paso, su curso*, ó cosa equivalente, es una elipsis prosaica, y deja imperfecto el sentido. ¿Qué es lo que tuerce el rio? 2º El epíteto de *circulante* dado á la fuga, es impropio, y está allí solo para consonar con el *ondisonante.*

ÉGLOGAS.

BATILO.

Impresa está la severa y minuciosa crítica que de ella hizo Don Tomas de Iriarte; y aunque dictada por el resentimiento, é injusta en algunos puntos, no deja de ser fundada en los restantes. Consúltela pues el que guste; pero lleve entendido que con todos sus defectos, la composicion de Melendez, escrita en estilo y lenguaje verdaderamente poéticos, vale infinitamente mas que la prosaica disertacion de su competidor. Yo solo añadiré á las muchas observaciones de Iriarte, que en el verso sexto de la estancia tercera hay una falta de eufonía que debió evitarse. Dice :

Así, cu*al al* cansado.

¿Por qué no dijo, *como al cansado?*

AMINTA.

Ya que los modernos han dividido en dos clases las composiciones bucólicas llamando *églogas* á las dialogadas en que hablan varios personajes, é *idilios* á aquellas en que solo habla el poeta, aun cuando por dialogismo refiera textualmente el discurso de algun pastor; no sé por qué Melendez incluyó su *Aminta* en las primeras, y no en los segundos, á los cuales pertenece. Sea de esto lo que fuese, y llámese *égloga* ó *idilio*, lo cierto es que entre todas sus poesías quizá no habrá una

mas desnuda de interes, mas floja y mas insípida. Toda ella se reduce á decirnos el poeta que Aminta tiene dos niños, y que al verlos llegar al prado en que estaba apacentando sus ovejas, y de donde ya se retiraba, les echa, por decirlo así, su bendicion paternal, deseándoles y pronosticándoles una larga y feliz vida, cual suele ser la de los buenos hijos. La moralidad es excelente; pero ¿qué tiene que ver estó con las escenas rurales? La misma bendicion y la misma profecía pueden ponerse en boca de cualquier padre, aunque habite en la ciudad. Tiene ademas algunos descuidos.

1°. En el prólogo de la égloga, queriendo decir el poeta que los dos niños eran tan hermosos como suelen pintarse los Cupidillos, expresa así la idea:

Cual entre las zagalas bulliciosos,
Sin venda ni arco, en infantiles juegos,
Porque esquivas sus llamas no rezelen,
Sueltos los Amorcitos vagar suelen
Cuando las danzas del abril florido.

En este último verso hay una elípsis prosaica, que solo es disimulable en la conversacion, si para designar alguna época decimos, por ejemplo, *cuando* las funciones reales, *cuando* el parto de la Reina, etc. Por lo mismo en composicion escrita, y sobre todo poética, debe proscribirse.

2°. En la estrofa tercera del discurso de Aminta, volvemos á encontrar un colorin que *trina sus cuidados*. Y si el colorin puede en castellano *trinar cuidados,* no sé por qué el mentecato de Burguillos

no permitia en su tiempo que las palomas *gimiesen arrullos*. Hay tambien el *ora* por *ahora*, y alguna otra cosilla; y lo peor es que en toda la tal égloga hay un solo pensamiento nuevo, ó á lo ménos presentado con novedad.

MIRTILO Y SILVIO.

Muy mediana; pensamientos comunes, y la ridícula metamórfosis de un pastor convertido en clavel que se está regodeando en el cándido y *turgente* seno de su zagala, y la dice que entónces « *empapara en su aliento suave* (el del pastor sin « duda, porque los claveles no alientan) *su nieve « palpitante* (la del pecho), y tendiera sobre él « las hojas tiernas, y lograra *gozarle*, y viera si « Amor hizo su *alba esfera* de rosas y azahares, « ó de nieve mezclada con su sangre (no sabemos « si esta sangre es la del Amor, ó la de la alba es- « fera), y viera la fuerza que lo agita (quién es « este *lo*? es el Amor? ¿ó es el pecho que queda « ya tan atras?), y viera *el valle* de jazmines que « forma donde sale (quién sale? ¿el pecho, la alba « esfera, ó el Amor?), y viera qué contraste hace « la tabla lisa con sus *turgentes globos*, y viera si « el hoyuelo de do parte esta tabla es lecho de azu- « cenas; añadiendo por fin, que si ella (la zagala) « inclinara la nariz á gozar de su *encendido cáliz* « (el del clavel-pastor), él *lo dilátara*, *é inundaria « de gozos* celestiales el (cáliz) de la pastora, y por « él se deslizaria hasta que ella ardiera en el fuego « que en él arde, y bebiera sus suspiros, y..... » Para qué mas? Digan los mayores apasionados de Melendez, si desde que hay poetas en el mundo,

se ha escrito un trozo de poesía mas soberanamente ridículo, ni mas detestable bajo todos conceptos; y si esto es componer églogas á la manera de Virgilio. ¡Y este es el *poeta que hizo hablar á las Musas españolas el lenguaje de la Filosofía y de la moral!* ¡Y este es el restaurador del buen gusto y el *modelo de perfeccion!*

EL ZAGAL DEL TÓRMES.

Los versos son lindos; y si en este metro de hendecasílabos sueltos pudieran escribirse *odas*, esta composicion seria una verdaderamente filosófica. Tal como está, puede ser todo lo que se quiera, ménos *égloga*. Es un soliloquio en que bajo la alegoría de un pastor que se ve precisado á llevar sus ovejas á otra parte, se queja el poeta de la necesidad en que se halla de tener que dejar su anterior estado por el de hombre público, es decir, su cátedra de Salamanca por la toga de Zaragoza. Mirada bajo este aspecto la composicion, es bella, y para mi gusto una de las mejores de Melendez. Tiene trozos admirables: nótese entre otros el siguiente:

Téngase allá la pálida codicia
Su inútil oro, y la ambicion sus honras;
Que igu*al al*umbra el sol al alto pino
Y al tierno arbusto que á sus plantas crece.

Donde sin embargo es lástima que el poeta no haya evitado la cacofonía del *al al* en el verso tercero. Tambien hay en el resto algunas otras cosillas que notar; pero se las disimularemos por aquello de, *Ubi plura nitent.*

TOMO TERCERO.

LAS BODAS DE CAMACHO.

COMEDIA.

Sobre su mérito, considerada como pieza dramática destinada á representarse, nada tengo que añadir á lo que ya dijeron el autor de la vida de Melendez inserta en la edicion de 1820, D. Leandro Moratin en el prólogo á sus obras, y D. Manuel José Quintana en el discurso sobre la poesía castellana en el siglo XVIII (tomo cuarto de su coleccion de *Poesías escogidas,* edicion de 1830). Solo preguntaré, ¿cómo el buen Melendez, habiendo visto que su comedia, tan mal recibida del público cuando se le ofreció en el teatro, yacia sepultada para siempre en el olvido, se obstinó en hacer pública y perpetua su deshonra, insertando en la colecion de sus poesías esta disparatada composicion? ¿Queria tal vez dejar á la posteridad una prueba irrefragable de su ninguna disposicion para la dramática? No, sin duda; pero era uno de aquellos autores que no quieren perder un solo renglon de cuantos escribieron en su vida. Y si él hubiera hecho la edicion que tenia preparada cuando falleció, hubiera insertado en ella unas po-

co felices traducciones de Horacio; pero afortunadamente los amigos que por encargo de la viuda corrieron con la edicion póstuma, las suprimieron, y en ello ganó mucho la reputacion del traductor.

Dejando esto á parte, y dando por sentado lo que todos confiesan, á saber, que *Las bodas de Camacho* no son en realidad una comedia, sino una larga égloga dispuesta en forma dramática, como la *Aminta* del Tasso y el *Pastor Fido* del Guarini; haré todavía una observacion, para que los jóvenes vean cuán peligroso es aventurarse á escribir en un género cuyas reglas no se han estudiado á fondo, en el cual no se ha ejercitado el escritor, y para el cual no tiene tal vez las disposiciones naturales que él exige.

Ya hemos visto que Melendez, excesivamente apasionado por los *romances*, trató en este género de metro asuntos que en realidad no le admitian, y nos dió con aquel título odas filosóficas, trozos descriptivos y verdaderas elegías. Pues, para acabarlo de errar, no empleó el *romance* en la sola composicion que de necesidad le exigia, y prefirió la *silva*, que en ningun caso puede convenir á la comedia. De aquí resultó que la suya, en cuanto al tono y el estilo, es una elegía dialogada, no una verdadera conversacion familiar como debe serlo toda comedia. No hablemos del prólogo tomado del *Aminta*, y ya desterrado de las comedias modernas, aunque usado por los dramáticos griegos y latinos; y sin pasar de la primera escena, oigamos á Basilio que en un muy estudiado y altisonante soliloquio nos espeta los siguientes versos, bellísimos sin duda, pero trágico-elegíacos:

Ay ! cómo en estos valles,
Morada ántes de amor, hoy del olvido,
Basilio fué dichoso !
Ó tiempo ! tiempo ! ¿ dónde presuroso
Tan presto te has huido ?
La crédula esperanza que mi pecho
Abrigó tantos años, ¿ qué se ha hecho ?
¿ Es esta, infiel Quiteria, la ventura
De tu zagal amado ?
Amado sí, cuando inocente y pura
Como la fresca rosa,
Y mucho mas hermosa,
Nos dió el amor sus leyes celestiales.
En fin todo lo alcanza la riqueza ;
Y en adorar el oro son iguales
Ciudades y alquerías.
El mérito es tener, y la belleza
Cede del poderoso á las porfías,
Cual débil caña al viento. etc., etc.,

porque lo restante es de la misma calaña ; y diga todo hombre inteligente, si el poeta que esto escribió, tenia la menor idea del lenguaje, estilo, tono y metro en que deben escribirse las comedias. Y si á esto se añade que el mocito del campanudo soliloquio es un rústico de la Mancha, ¿ qué diremos del amigo Melendez ? Que no supo aplicar, cuando lo ocasion le fué dada, el *intererit multùm* de Horacio. Pues, excepto Don Quijote y Sancho, que discantan por otro tono tan ridículo en su línea, todos los interlocutores hablan el mismo lenguaje que Basilio. Ahí está la comedia que no me dejará mentir.

Acabaré este artículo copiando los dos sonetos

que Iriarte hizo contra *Las bodas de Camacho* de Melendez y *Los menestrales* de Trigueros, comedias que obtuvieron el premio y fueron representadas con grande aparato en los festejos públicos, con que Madrid solemnizó la paz de 1783 y el nacimiento de los infantes gemelos. Para entender sus alusiones es necesario saber, 1º que la villa de Madrid ofreció premiar, y preferir para que se representasen, las dos comedias que los jueces nombrados al intento calificasen de mejores; y 2º que por entónces eran aplaudidas la actriz Antonia Prado por su juventud y belleza, y la Tordesillas por su tal cual mérito en el canto, y que ambas hicieron papel en las piececitas que se ejecutaron juntamente con las comedias premiadas. Esto supuesto, los sonetos dicen así:

1º

Oh *Bodas de Camacho!* ¡ oh sin ventura,
Y mísera, y mezquina, y malhadada
Fábula pastoril! ay me! cuitada,
Llena de languidez y de tristura!
Oh *Menestrales!* pieza insulsa y dura,
De invencion tabernaria y arrastrada,
Y de moral que ni á la plebe agrada,
Por mas que ve que al noble se censura.
Gemelas sois: por mas que los briales
Alce la Prado, y luzca en la opereta
La Tordesillas, fastidiais iguales.
Patio, aposentos, gradas y luneta.....
Estos sí que son jueces imparciales,
Y no los que ofrecia la Gaceta.

2º

(*Volviendo á estar en cinta la Princesa.*)

Entrais, señora, en el octavo mes ;
Y hay quien diga, sin ser profeta Amos,
Que por segunda vez parireis dos,
Ay, Luisa amable ! y aunque fueran tres.
Lo malo es que en un año, y aun despues,
Hablando de gemelos y de vos,
Se llenará Madrid, líbrenos Dios !
De malos versos, dignos de entremes.
Los jueces de la pompa teatral
Premiarán dos comedias; premien mil !
Pero mandad, señora, al tribunal,
Que aunque á escribirlas venga un albañil,
No haya mas *pastoril* ni *pastoral*,
No haya mas *menestral* ni *menestril.*

Nótese en el primer cuarteto del primero lo bien parodiado que está el magüerismo de Melendez, y sépase que este se fué al otro mundo sin haber podido digerir la zumba. Era punto que no se le podia tocar.

Omito indicar algunos descuidillos que en la parte de la elocucion se notan en su comedia, porque son de la misma clase que los ya censurados. Arcaísmos, palabras nuevas, verbos neutros hechos transitivos, y alguno que otro verso descuidado.

ODAS.

LA VISION DE AMOR.

Esta y las demas que están divididas en estancias, deberian llamarse *canciones petrarquescas*, para distinguirlas de las *odas* verdaderamente *horacianas*, es decir, las que constan de estrofas líricas de dos, tres, cuatro ó cinco versos, hendecasílabos los unos y septisílabos los otros, combinados de diferentes maneras. He dado la razon en el *Arte de hablar.*

Sea de esto lo que fuere, lo cierto es que la cancion que con título de *oda* puso Melendez al frente de las suyas, es una de las mas débiles composiciones que pueden hallarse en este género. Anacreóntica en el fondo, ni ofrece variedad en las ideas é imágenes y raptos de imaginacion, ni se ve en ella el aparente desórden que requieren las verdaderas odas. Una ficcion harto insulsa, referida en forma de cuento, las tan repetidas pinceladas de, *célicas delicias*, *blando seno*, *rosa virginal*, *esplendente belleza*, *noble gentileza*, *inhiesto cuello*, *luz divina de sus ojos*, *dulce hablar*, *angelical agrado*, *triscar las ninfas*, *gemir las tímidas doncellas*, *bullir sonantes las abejas*, *arrullar las tórtolas*, *gemir los tiernos amadores*, *parras espesas*, *mesas opíparas*, *hiedra enmarañada*, *sien entrelazada de mirto y rosa*, *amena vega*, *aves parleras*, etc., etc., y por final la misma lúbrica escena que ya vimos en *La gruta del Amor.*

Nótese ademas en la estancia octava, verso ter-

cero, aquel *arrullar quejas*, y dígase despues si Melendez ha sido el restaurador de la poesía castellana, ó mas bien el corifeo de un nuevo gongorismo, tan detestable como el antiguo.

LOS DIAS DE FÍLIS.

Es horaciana; pero de poco mérito. Pensamientos repetidos en otras composiciones eróticas, total carencia de afectos, ningun entusiasmo y continua frialdad, á pesar de las interrogaciones y exclamaciones con que la quiso dar un aparente calor.

Sobre la voz *purpurante*, que se halla en el verso tercero de la estrofa 13ª, debo advertir que, disimulándole al poeta la licencia que se tomó de introducirla, no puede admitir la significacion pasiva que él la da. *Purpurante*, si tal palabra hubiese en castellano, seria el participio activo del verbo *purpurar*, el cual deberia significar, no, estar una cosa teñida de púrpura, sino comunicar á otra aquel color. De consiguiente *rosa purpurante* seria una rosa que tiñese de púrpura otro objeto; pero no rosa de color de púrpura. Es evidente por la voz *purpurado* que está en uso; pues significando este participio pasivo el que está vestido de púrpura, el activo *purpurante* ha de ser el que viste á otro; á no suponerse que *amante* y *amado* significan el uno lo mismo que el otro.

Y nótese en la estrofa nona, verso tercero, la expresion familiar y prosaica, *haciendo maravillas*.

EL SUFRIMIENTO HACE LOS MALES LLEVADEROS.

Horaciana y filosófica, pero pobre en materia

tan abundante. Reina en toda ella cierta oscuridad, y parece que el autor no tenia bien digeridas las ideas. Confunde la impaciencia y rabiosa desesperacion que algunos muestran en los infortunios, con la afliccion que les causan; y debiendo clamar contra aquellas, condena, al parecer, las quejas y suspiros con que el hombre mas resignado puede licitamente lamentar su desgracia. En la comparacion entre el toro que se mete por la espada y se mata á sí mismo, y el hombre que se impacienta en la calamidad, es oscura y débil la semejanza entre los dos objetos comparados; y la cláusula misma en que se halla, está embarazosamente coordinada. Véase :

Cual, con la misma fuerza
Con que, en *su* rabia, al gladiador que osado
Le hi*rió*, *á al*canzar se esfuerza,
De *su* estoque acerado
Cae el toro á sus pies atravesado.

En la siguiente el epíteto de *severo* dado al pecho del hombre que calla y sufre, si la fortuna le es adversa, no es el propio. Lo seria el de *constante*, *firme*, *inmutable*, etc. La severidad nada tiene que hacer en este caso. *Justum et tenacem propositi*, dijo Horacio expresando la idea que de él tomó nuestro poeta.

El otro símil de la luna tampoco es muy feliz. Aquel astro puede mirar con indiferencia las nubes y seguir su curso sin hacer caso de ellas, porque las tiene debajo : el hombre no puede ser indiferente á los males, porque los tiene sobre su espalda, y ellos como que le abruman con su peso.

AL AMOR, CONFESÁNDOSE RENDIDO.

Horaciana, erótica, y algo mejor que las anteriores; pero no pasa de mediana.

Nótese en el verso tercero de la estrofa cuarta, aquello de que su verso solo *suspira amor*, y se conocerá que esta expresion es la de Boileau,

Les amours que soupirait Tibulle;

pero por desgracia en España no podemos *suspirar amores*, porque segun el pícaro de Burguillos, no podemos tampoco *gemir arrullos*, ni *guiñar pasmos*; es decir, porque en buena gramática no se pueden hacer transitivos los verbos que no lo son.

EN UN INFORTUNIO.

Horaciana, filosófica, y muy superior á las cuatro que anteceden. Pensamientos oportunos, y ninguna falta en el lenguaje y estilo. Solo notaré dos en la parte de la eufonía.

Estrofa primera, verso segundo, *al albo dia*. Fácilmente pudo evitarse escribiendo, *al claro dia*, y entónces la contraposicion con *oscura noche* hubiera sido mas completa.

Estrofa décima, verso segundo:

Con la noche á otros climas; mas la aurora:

pudo decir, *y la aurora*.

DE LA INCONSTANCIA DE LA SUERTE.

Filosófica tambien y completamente buena. El

argumento es, por pasiva, el mismo de la anterior; pero están felizmente variados los pensamientos.

DE LA VOZ DE FÍLIS.

No pasa de mediana. Pensamientos repetidos de las anacreónticas *á Galatea*, algo larga para tan fútil argumento, y una expresion impropia en la estrofa séptima, verso tercero. Dice así:

Y la herida sintiendo,
Y el volcan que la grata melodía
Va en el pecho *prendiendo.*

Se dice, *prender fuego*; pero nó se dice igualmente bien, *prender un volcan*, porque este, á no ser de los apagados, está ya ardiendo, y lo mas que puede hacer la melodía, es avivarle, encenderle mas, aumentar su fuego.

QUE SIEMPRE SE HA DE AMAR.

Breve, como deben ser las de esta clase, bastante graciosa, y sin defecto notable.

A LA FORTUNA.

Filosófica y buena: tiene algunas imitaciones de Horacio.

EN LAS NAVIDADES.

Anacreóntica por el argumento, y escrita en romancillo septisílabo: no sé por qué no la incluyó

entre las del tomo primero. Esto importa poco : lo malo es que no hay en ella un solo pensamiento que no hayamos visto ya en otras de su clase. Notaré ademas dos descuidillos.

1º En el verso cuarto la fuerza del asonante le hizo variar la prosodia de la palabra *Anacreon*. Segun el uso y la constante analogía, el *on* debe ser largo, y el *e* que le antecede, breve; y Melendez lo hizo al reves. Esta es pobreza en un versificador.

2º, verso 65 :

Dichoso *el tal* mil veces !

El tal, expresion prosaica y demasiado familiar, aun para las anacreónticas.

A CADALSO.

Mediana : ni tiene grandes bellezas, ni defectos notables. Poca novedad en las ideas, y el *tonos no aprendidos* de Fray Luis de Leon, ya empleado otras veces.

LA RECONCILIACION.

Es un gracioso diálogo entre dos amantes ; y si no estuviera en estrofas líricas, seria un verdadero *idilio*, como el de Teócrito intitulado *El coloquio*. No hay en él cosa digna de censura.

EL MEDIO DIA.

Descriptiva y magnífica. Es una de las mejores del poeta.

A UN AMIGO, EN SUS DIAS.

Cortita, como por regla general deben serlo todas las de este género, y bastante buena. Solo notaré, 1°, que el verso tercero de la estrofa primera,

Su cana faz, | su nebulosa vista,

no es sáfico, teniendo la cesura en la cuarta. Para que lo fuese, era preciso cortarle así:

Su cana faz, su | nebulosa vista;

y no lo permite la pausa de sentido.

2° El yer*mo mon*te del verso segundo de la estrofa segunda, y 3° los dos hemistiquios asonantes en el segundo de la última,

Parte *dichosa!* de Batilo *gloria!*

Estas son pequeñeces; pero es bueno hacérselas notar á los principiantes.

A JOVINO, EL DIA DE SUS AÑOS.

El mismo asunto de la anterior, pero diversamente manejado. Bastante buena. Solo notaré en la estrofa quinta un hipérbaton algo violento. Dice así:

. . . . Cual frondoso
Álamo que al corriente

De las aguas, *tendiendo*, se levanta
Sobre todos, *la frente;*

donde *la frente*, complemento de *tendiendo*, está demasiado léjos de su verbo.

EN LA MUERTE DE FÍLIS.

Elegiaca, pero no tan tierna y lúgubre como deberia serlo. En la personificacion de la tierra que llora la muerte de Fílis, no encontramos el lenguaje del verdadero dolor. Su discurso es lo que llaman los franceses una *amplificacion de colegio*, sin que en ella falte el *turgente seno* de las *Anacreónticas*.

HIMNO A VÉNUS.

Bonita, y sin descuidos.

LA AURORA BOREAL.

Descriptiva y buena; pero quisiera yo que tuviese algunas estrofas ménos. Porque, siendo uno solo y tan sencillo el objeto descrito, no ha podido alargarse la descripcion, sino á fuerza de repetir unas mismas ideas, aunque presentadas bajo diferente aspecto. Analícense bien las que contiene, y se verá cuán pocas son en número y cuán desleidas están.

En la versificacion y el estilo solo notaré dos frioleras.

1ª Estrofa segunda, verso primero:

. . . . . .

Viste, *no há nada*, la brillante *llama*.

Cacofonia en la sinalefa *nanada*, y hemistiquios asonantes.

2ª Ibid. en el verso tercero, el sol *deslizó* su carro (al mar), se hace transitivo un verbo pronominal.

3ª Ibid. verso cuarto:

Elo (*debió imprimirse* Helo*) pues, etc.

Frase prosaica.

4ª Estrofa cuarta, verso último:

Que del íris *apocan los primores.*

Expresion vaga y floja: ¿cuáles son los primores del íris? ¿Cómo los apocan los matices de la aurora boreal? Nótese que en esta no hay *albores*: su color es constantemente rojizo, encendido.

AL MAESTRO GONZALEZ.

Verdadera cancion, que no pasa de mediana; y habiendo precedido otras cuatro sobre el mismo argumento, tiene poca novedad y algunos descuidos.

En la estancia primera, versos quinto y séptimo,

Si *crecer* tu quebranto
. . . .
No anhelas sin provecho,

(*) Este descuido que nota el autor en la edicion de Madrid, no se halla en la mia. El editor.

se hace transitivo el verbo *crecer*. Fácilmente pudo por arcaísmo emplear el de *acrecer* en la significacion de aumentar.

Segunda, verso primero y segundo :

. . . . *Moras*
El reino del dolor.

Queda observado en otro lugar que se dice bien, *habitar la ciudad*, ó, *en la ciudad*, pero no, *morar la aldea*.

Séptima, versos primero y segundo :

Quien vive *prevenido*,
Rie *á la suerte*, el pecho sosegado.

Violentísimo hipérbaton. El órden gramatical es : *quien vive prevenido á la suerte, rie etc.*

Octava, verso tercero :

Tornátil rueda, confiar *no osa.*

Hiato desapacible, que no se justifica con decir que de intento se omitió la sinalefa para hacer imitativo el verso. Porque no se trata de cosa que pueda ser imitada por el sonido material del verso.

Estancia nona, verso segundo, hay un *bramante*, que debió dejarse en la cabestrería.

. . . .

AL NACIMIENTO DE JOVINO.

Buena, y en un asunto ya manejado en otras

odas del mismo autor, ofrece bastante novedad en los pensamientos. Está ademas bien escrita, y solo notaré dos cosillas.

En la estrofa segunda, verso último, aquel *oficioso* me parece inexacto, y traido por la fuerza del consonante. En efecto, si porque amamos á una persona, celebramos en verso sus virtudes, no es exacto decir que su amor nos inspira *oficioso* los cantares. Qué *oficiosidad* hay en esto? ¿ó cómo al amor que profesamos á un amigo, se le puede dar con propiedad el epíteto de *oficioso?*

Séptima, verso primero :

Empero hombre de bien Jovino nace.

Este *empero*, tan repetido en prosa por los tontos, que con emplearle creen que hablan mejor que el mismo Cervantes, se ha hecho ya ridículo, á lo ménos para mí. Y cuando no lo fuese, es un arcaísmo que indica la afectacion del escritor. ¿Qué gran belleza puede haber en decir *empero* en lugar de *pero*, cuando los latinos ordinariamente dicen, no *in vero,* sino simplemente *vero,* del cual resultó nuestro *pero ?*

Décima, verso primero, *de niño*, por *en su niñez*, *en su infancia*, es demasiado familiar.

A LA ESPERANZA.

Flojilla, y estando en sáficos, hay algunos que no lo son. Por ejemplo el primero,

Esperanza solícita, | á mi ruego,

tiene la cesura en la octava, y de ningun modo puede tenerla en la quinta.

Tampoco pueden tenerla en ella los dos siguientes de la estrofa última, á no ser que los cortemos así :

Dame tocar al | mas humilde puerto ;
Dame alentar en | su dichosa playa ;

cosa que no permiten las pausas de sentido.

Ademas, en la estrofa séptima, verso segundo, se da á una barca el epíteto de *voluble,* que no la puede convenir. *Voluble* es lo que camina dando *vueltas* como una rueda; y si así anduviesen las barcas, ¿ quién se embarcaria en ellas ?

FÍLIS RENDIDA.

No debió incluirse en la coleccion : es demasiado lúbrica para que la lean los jóvenes de ambos sexos, y señaladamente las doncellas. En la estrofa quinta, verso tercero hay un *co-co* y luego otro *co :*

Lo*co* *co*rrí á *co*gerlas.

SEGUNDOS DIAS DE FÍLIS.

Un poquito larga, pero bastante graciosa : solo notaré tres descuidillos.

Estrofa cuarta, verso primero :

Rie ufana la tierra, y *rea*nimada.

Dura contraccion del *ea* : es necesario pronunciar la palabra, como si estuviese escrito *ra*nimada.

Sexta, verso tercero:

Que á adornar basta la naturaleza.

Sáfico insonoro por no tener acentuada la octava, y dura contraccion de tres sílabas en una, *que á ador*: hay que leer *cador*.

15ª, verso último:

Mientra allá *seas* tornada.

Otra vez contraidas en una las dos sílabas *se-as*: hay que leer, *sas* tornada.

A LA MAÑANA.

Cancion petrarquesca, y no vale mucho. Pensamientos comunes, cláusulas demasiado largas y que no tienen la conveniente soltura, y dos consonantes en el verso quinto de la estrofa primera:

De luz cand*ente* el traspar*ente* velo;

tanto mas reparable cuanto que el verso que sigue, acaba en la misma consonancia:

Y muy mas pura que el jazmin la *frente*.

A LA MUERTE DE NISE.

Elegíaca, y sin defecto notable; pero me parece que no respira toda la tristeza que requeria el argumento. Tampoco hay en ella los contrastes que están pidiendo los pensamientos empleados. La *planta airosa*, los *ojos rutilantes*, los *labios risueños* y el *semblante donoso* de Nise viva, convidaban á

decir algo del diferente aspecto que los mismos objetos presentaban en el cadáver.

A LAS ODAS DE CADALSO, COMPUESTAS EN ELOGIO DE D. NICOLAS MORATIN.

Magnífica; lenguaje, estilo, tono y versificacion los que el asunto pedia. Las estrofas séptima y octava son soberbias. Sin embargo, en el verso primero de la siguiente no me gusta aquel epíteto de *grandiosa* dado á la lira: mas propio hubiera sido el de *sonante*, *sonora*, ú otro relativo á la dulzura de su sonido, á sus efectos mágicos etc. El de *grandiosa* no dice nada. Nótense en las estrofas sépima y duodécima el *le canten, le cerquen*, donde nuestro *loista* se olvidó de su regla.

EN UNA SALIDA DE LA CORTE.

Del género filosófico, y bastante buena. Solo siento encontrar en el verso segundo de la estrofa nona aquel *seña* por *enseña*. Si no tenemos el verbo *señar*, ¿á qué inventarle, cuando el *enseña* cabia igualmente en el verso? ¿Qué gana este con aquella violentísima aféresis, que solo sirve para dar á conocer el estudio del poeta? ¿Qué diríamos del que en lugar de los verbos compuestos, *recibir*, *adquirir*, *conquistar*, y otros innumerables, emplease los simples que el latin tuvo y no pasaron al castellano, y dijese *cibir*, *quirir*, *quistar?* Repito á los principiantes que rebutir los versos de palabras nuevas ó anticuadas, no es difícil; sin salir de su esfera lo puede hacer un coplero. La dificultad está en hacer llenos, robustos, sonoros

y magníficos versos con las palabras usadas. *Notum verbum.*

AL OTOÑO.

Descriptiva, y bastante buena; pero un poquito larga. Están repetidos varios pensamientos ya empleados en otras composiciones del mismo género.

QUE ES LOCURA ENGOLFARSE EN PROYECTOS Y EMPRESAS DESMEDIDAS, ETC.

Buena imitacion del *Heu! fugaces* de Horacio. Solo notaré en el verso último de la estrofa octava un *seno virginal que bulle amores.*

CONSEJOS Y ESPERANZAS DE MI GENIO.

Notable oscuridad en los conceptos y en la construccion de las frases, cláusulas demasiado largas y embarazosas. Parece que el poeta ni se entiende á sí mismo, ni acierta á explicar á los lectores lo que les quiere decir. Es quizá la mas débil de las composiciones de Melendez; y por honor suyo no debió entrar en la coleccion. Citaré para prueba un corto pasaje de las estrofas sexta y séptima. Dice así:

¿ Será, ay! que llegue el postrimero *dia*
A la infeliz España,
    Así *dispuesto* por ejemplo al mundo
Y á todas las edades
Del cielo, airado, en su saber profundo,
Contra nuestras maldades?

Con quién concierta aquel *dispuesto?* Con *dia?* ¿Y qué quiere decir *un dia dispuesto por ejemplo?* Hablando en términos de gramática latina, aquel *del cielo* ¿es genitivo de *edades*, ó ablativo del *dispuesto?* Puede ser uno y otro. Pero en el último caso, ¿qué castellano es este, *llegará á España el dia dispuesto del cielo*, esto es, por el cielo, *airado contra nuestras maldades, por ejemplo al mundo* y á todas las edades?

A DON MANUEL MARÍA CAMBRONERO.

Elegíaca en el fondo, y está escrita en el tono triste, tierno y patético que corresponde á este género. Es buena en su totalidad, y solo me ofende aquel *empero* de la última estrofa.

QUE LA FELICIDAD ESTÁ EN NOSOTROS MISMOS.

Buena en general, y lo seria mas, si se quitasen el *providente*, por *próvida* (estrofa cuarta, verso primero), el *bullente*, por *bullidor* (sexta, verso primero), y el *co-co* del armónico *co*ro (duodécima, verso segundo).

QUE NO SON FLAQUEZA LA TERNURA Y EL LLANTO.

Buena; pero me desagrada el *reir á* por *reir* ó *reirse de*, que se halla en el verso último de la estrofa penúltima. Bien sé que en esta frase familiar, *reírsele á uno en sus barbas*, y acaso en otras, el verbo *reir* está con *á*; pero fuera de estos casos determinados por el uso, creo que no se dice en

buen castellano, *yo rio á N.; yo rio á sus amenazas.*

A MIS LIBROS.

Bellos sáficos; pero vuelve el *providente* Minerva (estrofa tercera, verso primero). (*)

EPÍSTOLAS.

Estas á mi entender son las mejores composiciones de Melendez. Pensamientos, lenguaje, estilo, tono y versificacion, todo en general es bueno. Sin embargo hay en ellas algunos descuidos y algunas frases neológicas, que á sabiendas introdujo por efecto de su equivocado sistema en materia de arcaísmos y nuevas locuciones.

AL PRÍNCIPE DE LA PAZ,

SOBRE QUE CONTINÚE SU PROTECCION A LAS CIENCIAS Y LAS ARTES.

Terceto cuarto:

Del congojoso mando en la amargura,

(*) En la penúltima estrofa de esta oda hai una errata que la hace ininteligible. Creo debe corregirse así:

Nunca preciados, *dó* la suerte, ó libros,
Lleve mi vida, cesareis de serme,
Ora me encumbre favorable, y ora
Fiera me abata.

El editor.

Las dulces Musas que *atendais* os deban
Alguna vez *su* armónica dulzura.

Falta ántes del *su* la preposicion *á*, indispensable en el verbo *atender*, cuando significa *prestar atencion*. Fácilmente pudo evitarse esta ligera incorreccion escribiendo,

Que *escucheis* os deban.

En el nono, verso segundo,

Y que las bellas artes *reanimadas*,

se halla la dura contraccion ya notada en otros pasajes. Pudo escribir *restauradas*.

14°, verso primero :

Un tiempo *fué feliz*.

Debió evitar la cacofonía, diciendo,

Un tiempo *hubo* feliz.

15°, verso primero :

Y allí tal vez, de la Deidad *tocado*.

No me gusta el *tocado* ; parece que está *tocado de* la rabia. Yo diria :

Y allí tal vez, por la Deidad *guiado*.

18°, verso tercero :

Mofándole, camina, el cuello erguido.

En buena gramática es necesario decir *mofándose de él.* En castellano el error no *mofa el ingenio; se mofa del ingenio.*

Terceto 21 :

Es la civil prudencia una cadena
Que enlazada en mil modos altamente,
El seso mas profundo abarca apena.

Oscuridad en el pensamiento y en la construccion. En esta, porque, tal como se hallan colocadas las palabras, no sabemos si la cadena abarca el *seso*, ó el seso abarca *la cadena.* En aquel, porque no es fácil adivinar lo que el poeta quiso decir en estas dos proposiciones. La prudencia civil es una cadena *enlazada altamente* de mil modos; y esta cadena, así enlazada, apénas abarca al seso mas profundo, ó apénas es abarcada por él. 1° Una cadena puede estar *estrecha*, pero no *altamente* enlazada, aun cuando el *alta* se tome en el sentido de *profunda.* 2° Decir que una cadena abarca el seso ó es abarcada por él, es no decir nada. *Abarcar* está aquí en el sentido de *comprender;* y las cadenas no comprenden ni son comprendidas. 3° La voz *seso* no puede tener en este lugar otra acepcion que la figurada de *prudencia* ó *juicio.* De consiguiente el pensamiento que resulta es, que la prudencia mas profunda apénas comprende á la prudencia civil, ó apénas es comprendida por ella: en lo cual no hay mas que *verba et voces.*

22, verso tercero, y 23, verso primero :

Del comun bien á la dichosa *fuente.*
Del pru*dente* varon la *mente* rige.

Tres *entes* en seis palabras.

24, verso primero:

Que *atienda* dócil *la* verdad severa.

Falta otra vez la preposicion *á*.

33, verso segundo y tercero:

. . . . Confiado
A sus *luces*. . . . . .

Galicismo de significacion.

A JOVELLANOS,

DEDICÁNDOLE SUS POESÍAS.

En el verso 86, hay tambien unas *luces* francesas que no me gustan: en lo demas no tiene pero. Toda ella está divinamente escrita, y superiormente versificada. Nótese con particularidad el pasaje que empieza en el verso 34,

Otros, Jovino, cantarán la gloria,

y acaba en el 55,

Que el valle escucha y que remeda el eco;

y se verá que los hendecasílabos sueltos, cuando están bien hechos, son los mejores versos castellanos.

En el 59 hay un *atiende* sin *á*; pero allí puede significar *espera;* en cuyo caso no la necesita ni admite.

A DON EUGENIO DE LLAGUNO,

EN SU ELEVACION AL MINISTERIO.

Bellisima tambien ; y aunque puede parecer demasiado larga, sintiera yo que fuese mas corta. Notaré sin embargo algunas friolerillas para instruccion de los principiantes.

Versos 31 y 32 :

. . . . *Tras ti tre*paron
Al *despeñado* templo de las Musas.

1° *Tras ti* por *siguiendo tus pasos, guiados por ti,* es demasiado familiar para una composicion de tono tan elevado. 2° *Despeñado templo*, por templo situado sobre altas y escarpadas peñas, que es lo que Melendez quiso decir, es un disparate que no se puede sostener. *Despeñar* es precipitar á otro de lo alto de las peñas, y *despeñarse*, precipitarse á sí mismo. De consiguiente templo *despeñado* no puede significar templo construido sobre piedras ; y la licencia poética no autoriza para dar á las palabras acepciones tan contrarias á las que el uso las tiene asignadas.

Versos 39 y 44, *pusieras, preciaran ;* no está bien empleado el pluscuamperfecto antiguo por *pusiste, preciaron.*

Versos 56 y 57 :

. . . . En su divina llama
Tocado el pecho. . . . .

Un pecho *tocado en llama* no significa nada en castellano. Pudo escribir,

. . . . . . Y en su divina llama
Ardiendo el pecho. . . . . . .

Verso 109 : *Cabe el trono*. Este *cabe*, anticuado y bajo, no gustaba al autor de la *Epístola á Andres*.

Verso 171 :

Labren *tus velas* su dichoso alivio.

Velas por *vigilias*, *desvelos*, tiene el inconveniente de ser homónimo con las *velas* de los navíos y las *velas* de cera ó sebo.

Verso 174 : *Helas*, *helas*. El *hete*, *hételo*, *hele*, *hela*, son prosaicos, por mas que Melendez se haya empeñado en hacerlos poéticos.

Verso 181 : Débiles *las* ampare. Este *las* se refiere á *las provincias* del 173, y tiene demasiado léjos su antecedente, habiendo mediado todo lo relativo al *indio*.

SOBRE LA BENEFICENCIA.

Moral, y no tan buena como las anteriores. Sin embargo en algunos pasajes el poeta levanta moderadamente el tono. Tiene algunas cosillas en que puede tropezar la crítica.

Verso 31 y 32 :

Al *orfanico*, tierno y desvalido
Que á ti conviert*en* sus llorosos ojos.

Arcaismo no necesario é insuave. Mejor suena el usado *huerfanito*. Ademas, el diminutivo en una composicion de esta clase es voz algo humilde. ¡ Cuánto mejor sonarian los dos versos escribiendo,

Al huérfano, que tierno y desvalido
A ti convierte sus llorosos ojos !

Verso 43, un *co–co* :

. . . . . . Cuan po*co co*nocido.

Verso 48 :

Sus *lágrimas cortando*. . . . .

Las lágrimas se enjugan, no se cortan ; pudo escribir, *secando*.

Ibid. y el siguiente :

Sus lágrimas *cortando*. . . . .
. . . . . . Al abatido *alzando*.

El primer hemistiquio consonante del segundo.

A UN AMIGO,

EN SU PARTIDA A AMÉRICA.

Es mas bien una *elegía* que una verdadera *epístola*, aunque tenga esta forma ; pero es buena, y esto basta. Lo advierto sin embargo, para que los jóvenes vean comprobado lo que dije en mi *Arte de hablar*, á saber, que no el fondo del argumento, sino el modo de manejarle y el metro que se em-

plea, es lo que en poesía diversifica las composiciones. Aquí tienen una prueba. La primera parte de esta epístola es una imitacion de la oda de Horacio, *Sic te diva potens Cypri*, y de consiguiente, si estuviera en estrofas líricas, seria tambien una *oda;* y no lo es, porque está en hendecasílabos puros. El autor la intituló *epístola*, porque supone que la dirige á un amigo ausente; pero esta suposicion es falsa. Aquí no hay un escrito que deba ir por el correo; lo que hay es el *lamento* del poeta al ver que su amigo ya embarcado se hace á la vela para servir su canongía en América. Es pues una rigurosa *elegía;* y siéndolo, tiene el defecto de ser demasiado larga. No es verosímil que el poeta esté hablando tanto tiempo con una persona que no le escucha, ni puede oir lo que la dice. Tratándose de composiciones patéticas, no se olviden nunca los escritores de que las llamaradas de las pasiones son fugaces y de corta duracion. Por lo demas la composicion, llámese como se llame, es bellísima y solo se encuentran en toda ella unas cuantas faltillas. Son las siguientes: . . .

Versos octavo y nono:

Ya *las velas* fugaces *libra* inquieta
A los alados vientos. . . . .

Librar las velas al viento, por *soltar, dar, tender*, es un verdadero galicismo.

Verso 30: *El pundonor vidroso.* Ni la idea es exacta, porque no era el *pundonor*, sino el *interes* el que llevaba á Cándamo á la catedral de Guadalajara, ni me gusta la síncopa de *vidroso* por *vidrioso.*

Pase alguna vez el *respetoso*, porque ya está autorizado por el uso; pero no extendamos esta licencia á todos los acabados en *ioso* ó *uoso*:

Versos 169 y 170:

De mil ciegas pasiones, estos valles
Vago sin seso. . . . . .

Falta la preposicion *por* ó *en*; y aunque el uso permite suprimirlas en algunas frases, como en esta, *andar el camino,* en buen castellano es conocida afectacion decir, *yo vago este valle.* ¡ Cuánto mas natural hubiera sido escribir:

. . . . Víctima triste
De mil pasiones, *por* aquestos valles
Vago sin seso! . . . .

La naturalidad es una de las primeras y mas preciosas cualidades del estilo.

EL FILÓSOFO EN EL CAMPO.

Un poquito larga, y ofrece materia para algunos reparillos.

Verso 11º: *Lo afronto.* Si *arrostrar* dice lo mismo que *afrontar*, tiene las mismas sílabas y casi las mismas letras, y es castizo, noble y usual, ¿ á qué buscar el anticuado, cuando este se parece mas al *affronter* de los franceses?

Verso 40 y 41:

. . . . *Paseando*
Los vicios todos por las anchas calles.

Sé que tenemos el verbo transitivo *pasear* en el sentido de sacar á paseo; pero como sé tambien que en esta acepcion solo se dice con propiedad, cuando se trata de caballerías, *muchacho, pasea ese caballo;* y aun de las personas, *pasea ese niño*, y nunca de los seres inanimados; *pasear los vicios* por las calles, *pasear sus miradas*, *pasear un siglo entero* (que dijo Cienfuegos), y otras locuciones semejantes son para mí conocidos galicismos.

Hay tambien un *peluquero*, un *lacayo* y una *placa*, palabras muy propias sin duda; pero en una epístola de tono tan grave y *sentimental* hubiera sido mejor expresar por medio de perifrasis las ideas que representan. En una sátira de tono jovial pudieran pasar aquellas.

Hay ademas un hipérbaton algo fuerte en los versos 205 y 206, cuando se habla de la cortesana,

. . . . . . que artera *al duro lecho*
Desde sus brazos *del dolor* nos lanza.

Y hay finalmente contradicciones manifiestas. En la página sexta dice, hablando de la aldeana:

La adulta prole en torno le acompaña,
Libre, *robusta*, *de contento llena*;

y en la siguiente repite que en el vecino prado brincan y corren un tropel de niños

Al raso cielo, en *su agradable* trisca,
A una pintados en los *rostros bellos*
El gozo y *las pasiones inocentes*,
Y la *salud* en sus mejillas rubias;

y en la undécima, hablando de los mismos labradores, dice :

O mas bien llora, viéndolos desnudos,
Escuálidos, *hambrientos*, *encorvados*, etc.

En qué se queda ? Y no se diga que aquí se trata de los padres, y allí de los hijos ; porque mal podrán estos tener pintada *la salud en sus rubias mejillas*, si los padres están *escuálidos* y *hambrientos*.

AL PRÍNCIPE DE LA PAZ,

SOBRE EL FOMENTO DE LA AGRICULTURA.

Buena ; pero en ella hay bastantes pensamientos que acabamos de ver en la anterior, y ántes habíamos visto, y veremos todavía, en otras compociones.

AL S^R^. JOVELLANOS,

EN SU ELEVACION AL MINISTERIO.

Pecadillos contra la eufonía.

Verso quinto : Jov*ino*, *no* : ¿ por qué no decir, *No*, *Jovino* ?

En el 15° :

Resuena en gritos de conten*to* ; *to*dos.

40 : Tu afable probidad lábren*te á u*na.

Dura contraccion de tres sílabas en una, y ademas

el *le*, cuando á fuer de buen *loista*, debiera decir *lo*, porque el *reino del bien* es la *cosa labrada.*

42 : *La la*cerada patria.

176 : Altísi*ma ma*no.

Hay tambien oscuridad en algunos pasajes, y hasta falta de sentido ; y toda ella es muy inferior á la otra al mismo Jovellanos. Cotéjense, y se verá cuánto mas valia Melendez en 1785 que en 1797, es decir, cuánto se echó á perder desde que se empeñó en echarla de filósofo.

SOBRE NO ATREVERSE A ESCRIBIR
EL POEMA ÉPICO DEL PELAYO.

Terceto segundo, verso segundo :

Ahora cantara, cual ansié algun dia.

Contraccion de *a* y *o* mediando *h*. ¿Por qué no dijo *hora*, como otras veces?

Nono, verso segundo :

El nombre augusto *el corazon tocaba.*

El Diccionario de la Academia cita y aprueba el Dios *le tocó en el* corazon, pero eso de que el nombre de Pelayo *tocaba el corazon* del poeta, me huele al *toucher le cœur* de los franceses.

29, verso primero :

Riendo ya *los hijos* de la gloria.

Cualquiera creerá que los hijos de la gloria son los que se rien; pero no es eso lo que el poeta quiso decir, sino que *él se reia de los hijos*. Se explicó pues con oscuridad, por haber hecho transitivo el verbo pronominal *reirse*.

32 y siguientes, hay un *pueda yo*, y un *pueda mi bondad*, que en rigor pueden pasar, porque un español desea tambien poder hacer alguna cosa; pero tales como están, se parecen demasiado al *puisse-je*, y *puisse ma bonté* de los franceses.

39, verso segundo. Vuelve el *murmullante* de las *Anacréonticas*.

47, verso tercero. Vuelve tambien el *suspirar trinos*.

Desde el 68 hasta el 77, ambos inclusive, aunque el impresor ha puesto algunos puntos finales, no hay en rigor mas que una cláusula, y esto la hace larga, oscura y arrastrada.

En lo demas, y salvos los descuidillos indicados, la epístola en general es buena. Nótese particularmente el trozo en que enumera los escritores en cuya lectura se ocupaba.

LA MENDIGUEZ.

No pasa de muy mediana, y es una de las composiciones en que mas resalta un defecto capital de Melendez; el de hablar mucho sobre argumentos estériles. El Príncipe de la Paz habia concedido á instancia suya no sé qué limosna ó renta al hospicio de Zamora; y le da por ello las gracias. Está

bien; pero ochenta ó cien versos bastaban para un asunto de interes local. Escribió mas de doscientos, y resultó lo que debia resultar, poca sustancia. Un corto número de ideas principales presentadas bajo diferentes aspectos, y aun repetidas algunas casi literalmente.

Otra cosa contribuye tambien á que esta epístola se lea con poco gusto, y es el estar escrita en versos arbitrariamente aconsonantados, los cuales, dígase cuanto se quiera, hacen mal efecto.

Hay ademas dos veces repetido, un *en torno*, por *en pago, en cambio, en retorno*, que hace ambiguo el sentido por la homonimia con el adverbio *en torno* por *en derredor*. Hay un *librar la vida en el sudor*, y hay algunos otros descuidillos que no me detendré á notar, porque el lector los advertirá fácilmente.

SOBRE LA CALUMNIA.

Mas corta y mas interesante que la anterior, y sin defecto sustancial.

TOMO CUARTO.

ODAS FILOSÓFICAS

Y SAGRADAS.

En cuanto á las primeras, no sé por qué las separó de las contenidas en el tomo tercero, habiendo allí tambien algunas verdaderamente filosóficas. En cuanto á las segundas, pudieran formar coleccion separada, si estuviesen juntas todas; pero no lo están. Sea de esto lo que fuere, seguiré el órden en que el autor las colocó.

EL INVIERNO ES EL TIEMPO DE LA MEDITACION.

Cancion petrarquesca, algo larga, ideas bastante comunes y repetidas algunas, entusiasmo facticio y argumento mal desempeñado; pues todo lo que se dice sobre el órden del universo, sabiduría de Dios, alternada sucesion de las estaciones etc., pudo ocurrirle igualmente al poeta en los dias mas calurosos de Julio.

Verso primero y segundo :

Salud, lúgubres dias, horrorosos
Aquilones, *salud*. . . . . . .

Baste decir que están en la *Epístola á Andres.*

Estancia segunda, verso nono :

Sino sueños fantásticos, *ahin*cada.

Contraccion de dos sílabas en una mediando *h.*

Estancia undécima, verso nono :

A los astros sin fin que *el cielo giran.*

Girar el cielo en lugar de *en* ó *por* el cielo, es atrevida licencia.

A UN LUCERO.

Es un romance, y pues de esta misma clase los hay entre los del tomo segundo, allí debió colocarse. Poniéndole aquí, se da á los lectores la idea equivocada de que un *romance* es una *oda.* Serálo, si se quiere, por el fondo; pero nunca lo será por el metro. En lo demas es bastante lindo, y no tiene defectos notables, ni en el estilo, ni en la versificacion.

LA PRESENCIA DE DIOS.

Buena en su totalidad y de una extension proporcionada; circunstancia importantísima en las odas. Quisiera, no obstante, no encontrar en la estrofa duodécima el anticuado *humildoso*, traido por el consonante, y en la penúltima la dura sinalefa *tame.* Tambien hay en la quinta, verso primero, dos hemistiquios asonantes algo desapacibles al oido :

Me *claman* que en la *llama*

Pudo escribir, me *dicen*, ó me *enseñan*.

A LA VERDAD.

Un poco larga. Desde la estrofa, ó mas bien estancia, undécima, *En ellos embebido*, bastante buena; pero en las anteriores hay oscuras metafísicas que no puede entender el comun de los lectores. Y es necesario desengañarse: la filosofía que pueden admitir las composiciones poéticas, es la física y la moral, no las abstracciones de la Metafísica, porque estas no pueden reducirse á imágenes. ¿Qué entenderán por ejemplo, las mujeres, y aun los hombres que no tengan noticia de las ideas *arquétipas* de Platon, al leer en esta oda, estrofa octava, que dice así, hablando con la Verdad:

Por ti cuanto en su instable
Inmensidad el universo ostenta,
Ó *al Al*tísimo en gloria se presenta,
Como posible existe:
Que en su mente inefable
Tú el *prototipo* fuiste,
A cuya norma celestial redujo
Cuanto despues su infinidad *produjo*?

En lo demas lenguaje, estilo y versificacion, todo es corriente.

A LA GLORIA DE LAS ARTES.

Cancion mas bien que *oda;* pero buena en general, y en algunos pasajes magnífica. Sin embar-

go en la parte de la elocucion hay algunos descuidillos.

Estancia tercera, verso primero: *Entonce.* Afectacion de arcaismo. Fácilmente pudo decir:

El pecho *entónces* generoso, herido;

así como en el verso primero de la estancia última dice:

Feliz *entónces* el pincel ibero.

Ibid. versos quinto y sexto:

El ojo audaz combate
Derecho *el* claro sol, le mira atento.

1° Construccion anfibológica: no se ve si el ojo combate con el sol, ó el sol combate con el ojo. 2° En castellano se dice *combatir con* ó *á;* pero no sin preposicion. 3° *El ojo del águila combate con el sol,* no es la expresion propia; lo seria la de *desafía.* Nótese ademas el *le* mira: un *loista* debió decir, *lo mira.*

Estancia cuarta, verso séptimo y siguientes:

Palma, que colocada, etc.

Un gramático purista diria que este nominativo se quedó sin verbo; pero yo, léjos de censurar estas construcciones que los griegos llamaban *anacólutos*, es decir, *inconsecuencias*, las defenderé siempre, y las tengo por muy poéticas; pero añado que no deben emplearse con demasiada frecuen-

cia, porque en ellas hay realmente incorreccion gramatical, y los principiantes pueden abusar por ignorancia de esta licencia que se da á los buenos escritores, cuando es introducida con estudio.

Estancia séptima, verso séptimo :

Tus seres mejorarse.

Falta el verbo determinante de este infinitivo, y no puede suplirse por elipsis; pues aunque el poeta quiso, á lo que parece, sobrentender el *siente* del verso anterior, no es posible hacerlo, porque resultaria este absurdo contexto : El mármol siente animarse del cincel (esto es, se siente animado por el cincel), y tambien siente, ó natura, mejorarse tus seres. Pero esto qué puede significar? ¿Cómo el mármol ha de sentir que se mejoran los seres de la naturaleza, si la mejora de que se trata, es la que reciben por medio de la pintura, cuando esta los traslada al lienzo? ¿Qué tiene que hacer aquí el mármol?

Estancia octava, verso cuarto : *Que al alba.* Dura sinalefa y cacofonía. Es necesario leer *calalba.*

13ª verso segundo : Tu espíritu cr*ea*dor. Dura contraccion del *e - a :* hay que leer *crador*. Ménos malo seria haber sincopado la voz *espíritu*, y haber dicho, *espirtu creador*.

Ibid. verso último :

Con que *se vuelve* el orbe cristalino.

Se vuelve significa aquí, segun parece, *da vueltas*,

gira, ó cosa semejante; pero la expresion resulta oscura, y aun equívoca, por el adjetivo que sigue. Este forma frase con el verbo, y significa que el orbe se vuelve, esto es, se hace, toma la forma ó apariencia del cristal. Repito que estas parecerán ridículas nimiedades; pero no lo son. En materia de estilo, y sobre todo en cuanto á la claridad, no hay parvidad de materia. Léanse todas las obras de Moratin, y no se encontrará uno solo de estos descuidos, que no faltan en Melendez.

Estancia 16ª, verso último: *Redimir la muerte.* En castellano se dice muy bien, *redimir la vejacion*; pero esta es una frase técnica, y no debe extenderse á otras la significacion que en ella tiene el verbo *redimir*. Ademas, cuando la empleada por Melendez pueda pasar en rigor, siempre es un poquillo estudiada. ¿No hubiera sido mas natural haber dicho, *evitar*, ó *esquivar*, ó *alejar*, *la muerte?*

Estancia 18ª, verso cuarto:

Ro*dea*dos de lazada ponzoñosa.

Dura sinéresis en el *ea*. Por qué no dijo *cercados?* Pudiera todavía notar algunas otras faltillas; pero no lo haré, porque las indicadas, las que omito, y aunque hubiera muchas mas, están suficientemente compensadas con las muchas bellezas que se notan en esta composicion, una de las primeras en que Melendez empezó á darse á conocer. Léanse con particular atencion la estancia nona, la 14ª y la 15ª.

DE LA VERDADERA PAZ.

Horaciana, imitada de Fr. Luis de Leon, y bastante buena. No ofrece materia para importantes observaciones.

AL SER INCOMPRENSIBLE DE DIOS.

Horaciana tambien, imitada de Fr. Luis de Leon, y buena, si se examina cada estrofa de por sí; pero en la totalidad demasiado larga. En toda ella solo hay una idea principal, tan desleida y amplificada, que al fin se oscurece y debilita. Hay ademas algunos descuidos.

Estrofa tercera, verso tercero :

. . . . El pez *las aguas gira.*

Falta el *por*, y no hay licencia que autorice á suprimirle.

11ª, verso segundo :

Y *velado* en luz pura.

Repeticion no necesaria del

Aunque *velado* en gloria inmarcescible ,

de la primera.

14ª, verso tercero :

Tan solo comprendi*da en* ti mismo.

Durísimo, por no hacerse la necesaria sinalefa con la *a* y la *e*. En realidad no es verso.

15ª, verso tercero : *Treparé*, y 21ª, verso tercero : *trepar*. Insulsa repeticion de la idea y de la voz. Esta ademas es baja, ó á lo ménos demasiado familiar.

LA NOCHE Y LA SOLEDAD.

Cancion ; y digo de ella lo que de la anterior. Examinada cada estancia con independencia de las demas, todas son bastante buenas ; pero continuada la lectura, no puede ménos de hacerse cansada y empalagosa una composicion de 325 versos, destinada á ilustrar dos ó tres pensamientos capitales. Ya dejo observado en otro lugar, que el mayor mérito de un escritor consiste en no decir nunca ni mas ni ménos de lo necesario ; que de consiguiente es un gran defecto que diga siempre todo lo que le ocurre sobre cada asunto, y que este defecto es demasiado frecuente en las obras de Melendez. Añado ahora, que si esta misma verbosidad, esta *estéril abundancia*, es siempre vituperable, lo es mucho mas en las odas. Estas deben ser cortas, cualquiera que sea la clase á que pertenezcan, porque se suponen repentinas inspiraciones de un entusiasmo que no puede ser muy largo. En la presente hay ademas algunas faltillas que el lector distinguirá sin que yo se las indique.

AL Sr. TAVIRA,

EN LA MUERTE DE UNA HERMANA.

Legítima oda, breve, graciosa, linda; no tiene pero.

VANIDAD DE LAS QUEJAS DEL HOMBRE.

Estas y todas las de su clase prueban que Melendez, por empeñarse en ser demasiado filósofo, no acertó á escribir odas verdaderamente filosóficas á la manera de Horacio. Las de este inimitable modelo contienen moralidades que todo el mundo puede comprender; las de Melendez se pierden entre oscuras metafisicas que pocos entenderán; y despues de bien analizadas, no resulta de ellas una verdad práctica y aplicable á la mejora de las costumbres. Así sucede en esta. ¿Qué hombre se ha quejado jamas de que en su grandeza no están reunidas todas las perfecciones que se hallan repartidas entre los demas seres? Y si nadie ha deseado nunca este imposible absurdo, ¿á qué gastar 165 versos en reprender una falta que nadie comete? Si hubiera combatido el desmedido deseo de riquezas, de honores, de felicidad etc., de que mas ó ménos todos estamos atormentados, nos hubiera dado una leccion de alguna utilidad; pero si nadie, á no estar loco, ha deseado ser ángel, ¿á qué desgañitarse, predicando contra una pretension que ninguno tuvo hasta ahora? Esto es en órden al argumento y la sustancia de la cancion: en cuanto al lenguaje y el estilo, son bastante corrientes, y los versos fáciles y flúidos.

LA TEMPESTAD.

Es un *romance*, y debió colocarse entre los del tomo segundo. Digan cuanto quieran los romanceros, en romancillo octosilábico no pueden escribirse odas de un tono tan elevado como el que Melendez dió á esta composicion. Por el lenguaje y estilo puede llamarse *oda*; pero no lo es por el metro. En lo demas está bien escrita, y solo notaré dos descuidillos.

1°. Versos 53 y 54 :

> Jehová la cóncava nube
> *Retumba.*

Imperdonable neologismo. *Retumbar* es un verbo neutro, que por ninguna licencia puede hacerse transitivo. Decir en castellano que *Jehová retumba la nube*, ó que *la nube retumba Jehová*, es no decir nada. La razon es clara ; pero me detendré á explicarla en favor de los principiantes, y para demostrar de una vez que hacer transitivos los verbos neutros, es una caprichosa innovacion, un intolerable neologismo introducido por los culteranos, justamente censurado por los buenos escritores de aquel tiempo, y que, resucitado por la escuela de Melendez, hubiera acabado con la lengua, si Moratin no le hubiese combatido y ridiculizado con tanta gracia en su *Epístola á Andres.*

La razon pues de que los verbos llamados *neutros* ó *intransitivos* no admitan, ni puedan jamas admitir, un complemento directo, ó hablando como los gramáticos latinos, un *acusativo de per-*

sona que padece, es la de que ya le tienen y llevan implícito en sí mismos. Así, por ejemplo, como *gemir* es *dar gemidos*, y *guiñar hacer guiños*, Burguillos censuró con muchísima justicia á los que en su tiempo decian que la tórtola *gime arrullos*, ó que el hombre *guiña pasmos*. Porque, sustituyendo á los verbos *gemir* y *guiñar* sus equivalentes, resultan estas absurdísimas oraciones: *La tórtola da gemidos arrullos, el hombre hace guiños pasmos;* frases en que ni siquiera hay sentido gramatical. De consiguiente, como el verbo *retumbar* quiere decir que un cuerpo hace, da ó emite un sonido parecido al de esta sílaba *tum*, diciendo Melendez que *Jehová retumba la nube*, ó, *la nube retumba Jehová*, dijo en realidad, que *Jehová hace tum la nube*, ó que *la nube hace tum Jehová:* asquerosa algarabía de que se hubiera avergonzado el mismo Silveira.

En el verso 46 vuelve el *velas* por *ocultas*, y en el 123 hay un *nos indultas*, voz técnica del foro, intolerable en poesía.

LA TRIBULACION.

Legítima oda, y buena imitacion de Job. Sublimidad en los pensamientos y grandilocuencia en la expresion. Solo siento hallar en la estrofa sexta, verso quinto, aquel *me mofa* por *se mofa de mí*, y aquel *entonce* de la octava: el primero, porque no es buena gramática, y el segundo, por la afectada apócope de la *s*.

AL SOL.

Buena en su totalidad, y en algunos pasajes mag-

nifica. Sin embargo no me gustan ni el *salud* de la primera estrofa, ni la fulgente *corte* de la segunda, ni la noche *veladora* de la tercera.

LA NOCHE DE INVIERNO.

Está en verso anacreóntico, y este metro no conviene á odas de tan elevado tono. Por lo demas, la composicion, considerada en sí misma, es lindísima, y los versos como deben ser los de esta clase. Solo me ofende aquel *blondo estío* del verso 62.

EN LA ELEVACION DE UN AMIGO.

Buena; tono, estilo, verso y lenguaje son los que convienen á las de esta clase; pero no debió incluirse en las *filosóficas*, porque no corresponde á este género. Es una simple enhorabuena.

A LAS ESTRELLAS.

Vuélvase á leer lo que sobre ella dijo Tineo.

EL DESEO DE GLORIA EN LOS PROFESORES DE LAS ARTES.

Cancion toscana, bastante buena desde la estancia quinta, en que empieza el elogio de las artes; pero la introduccion es demasiado larga. Sesenta y ocho versos para presentar bajo diferentes aspectos una sola idea, á saber, la de que el deseo de fama hace arrostrar los peligros y tolerar toda

clase de trabajos, es inútil verbosidad. Esto tiene ademas el inconveniente de que empeñándose el poeta en desmenuzar un solo pensamiento, y no muy completo, tiene que amontonar y agrupar al rededor de la principal tantas ideas secundarias, que al fin se oscurece el objeto, y las cláusulas mismas resultan embrolladas, y hasta faltas de sentido. Veámoslo en la segunda parte de la primera estancia. El pensamiento principal es, que por adquirir fama asalta el soldado una muralla por entre el fuego de la artillería enemiga, y está expresado con toda esta profusion de ideas y en esta cláusula embarazosa:

O ya á la muerte, *ardiendo en* noble *anhelo*,
Entre el plomo tronante, entre la llama,
Al ciudadano aclama,
Que impávido obedece á su mandado
Por la brecha trepando con pié osado:
De agudas picas una selva espesa
Á su pecho se opone,
Mientra en glorioso fin de la ardua empresa
Su heroica diestra denodada pone
El vencedor pendon firme en el muro,
Y el fruto coge de su afan seguro.

Estirado gramático ha de ser el que acierte á señalar el órden lógico de tan arrastradísima cláusula. Yo de mí confieso que habiéndola leido y releido cien veces, jamas he podido hallar, ni suplir por elipsis, el verbo del acusativo, *á la muerte*, con que empieza, ni averiguar á cuál otro se refiere el complemento circunstancial, *ardiendo en noble anhelo*. Ya he dicho que yo no repruebo los enérgi-

cos anacólutos, que á veces se permiten los buenos poetas; pero aquí no hay verdadero anacóluto, sino algarabía y falta de sentido gramatical.

En cuanto al resto de la llamada *oda*, solo advertiré que, siendo su argumento el mismo que el de la quinta, no está tratado con mucha novedad, ni se encuentran en esta trozos tan brillantes como en aquella.

PROSPERIDAD APARENTE DE LOS MALOS.

Oda verdaderamente filosófica, horaciana, de proporcionada extension, y á todas luces buena. El lector ya habrá conocido, sin que yo se lo diga, que casi todos los pensamientos están tomados de los *Salmos*.

INMENSIDAD DE LA NATURALEZA.

Cancion demasiado larga, é ideas repetidas y profusamente amplificadas. Así, aunque cada estancia de por sí es bastante buena, el todo resulta lánguido y empalagoso. Llamar *odas* á estas disertaciones místicas, es no haber conocido la naturaleza de la *oda sagrada*. Cotéjense las de Melendez con las de Fr. Luis de Leon y se verá cuán superior era el maestro al orgulloso discípulo, que se lisonjeó de haberle sobrepujado. Sí, se lisonjeó, pues aunque no lo dijo en términos literales, lo dió bien á entender, cuando se jactó en su prólogo de haber enseñado á las Musas castellanas á hablar el sublime lenguaje de la Moral y de la Filosofía. Esto es falso, falsísimo. Las Musas castellanas habian hablado ya el lenguaje sublime de la Moral y

de la Filosofía, y el mas que sublime de la Religion, por boca de Herrera, Leon y los Argensolas.

Nótese en la estancia 13ª aquello de que el invierno, *velando su helada faz en magestad umbría*, oye la voz de Dios; y se conocerá cuál era el modelo que Cienfuegos imitaba en sus neológicas expresiones. Analicemos la de Melendez. Que personificado el invierno se diga de él que oculta (no *vela*) su helada faz entre nubes oscuras, entre pardos nubarrones, ó cosa equivalente, va bien; pero añadir que esto lo hace *en magestad umbría*, es no decir nada, es un relumbron insignificante y de malísimo gusto. *Selvas umbrías*, *pasajes umbríos*, son objetos conocidos: *magestades umbrías* nadie las vió hasta Melendez.

EL HOMBRE IMPERFECTO

Á SU PERFECTÍSIMO AUTOR.

Breve y horaciana; ideas tomadas de los *Salmos*, y algunas expresiones sublimes: seria muy linda, si no la afeasen ciertos lunarcillos.

1º Por haber hecho (estrofa segunda, verso tercero) en la voz *apacible* una ridícula aféresis, que el genio de la lengua no permite, ha resultado un disparate. El poeta quiso pedir á Dios que le mirase con rostro de paz, es decir, con ojos de piedad; pero ha dicho en realidad que le mire con un rostro *que pueda ser pacido*. No hay arbitrio, en rigurosa analogía el adjetivo *pacible* significa necesariamente cosa que puede ser pacida. He aquí á lo que conduce el neologismo de la escuela salmantina.

2º El *honda mente* de la estrofa quinta, ademas de formar homonimia con el adverbio *hondamente*, es otra expresion estudiada. Por metáfora se dice en castellano, *profunda* sabiduría, pensamientos *profundos*, hombre *profundo*, etc.; pero una vez consagradas por el uso las voces *profunda* y *profundo* para estas acepciones figuradas, no se puede ya decir, *sabiduría honda, pensamientos hondos, hombre hondo.*

EL FANATISMO.

Bastante buena, pero un poquito larga. Siempre la manía de querer decirlo todo. Tiene ademas algunas cosillas que no me gustan.

1º El infame *cortejo* de la estancia segunda debió omitirse. Yo sé que la acepcion en que se toma, es castellana, y la trae el Diccionario; pero sé tambien que en toda composicion séria, y señaladamente en poesía, deben evitarse los equívocos, sobre todo cuando la voz se ha envilecido en alguna de sus significaciones. Así ya, ni aun en la conversacion familiar, se dice que el Rey llevaba en tal ceremonia un numeroso y lucido *cortejo*, ni *el cortejo* (la corte) *ha estado hoy brillantísimo.* No me cansaré de repetir á los jóvenes, que nada hay mas opuesto á la verdadera elocuencia que la afectacion. Lean y relean, les ruego, las obras de Moratin, y verán cómo este insigne poeta, sin el magüerismo y el neologismo de Melendez, y escribiendo siempre con aquella *difícil facilidad* que todos admiramos, supo hacer hermosísimos versos, y en el lenguaje mas poético que hasta ahora han hablado las Musas castellanas.

2º Digo lo mismo de aquella *bandera* de *la luna triunfadora*, que se halla en la estancia penúltima. La expresion es de Herrera; pero como en el dia se dice siempre el *estandarte de la media luna*, porque en efecto es media luna, y no luna entera, la que en él está bordada, es ya conocida afectacion decir *la bandera de la luna*.

EL PASO DEL MAR ROJO.

Bella paráfrasis del *Cantemus Domino* de Moises.

Á LA LUNA.

Bastante buena, y lo seria completamente, si en la estrofa tercera, verso sexto, se hubiese omitido aquella *magestad oscura*, y en la 20ª, verso segundo, la estudiada é impropia metáfora *amainar penas*, como si fuesen velas de navío; y si en el verso último de la 14ª no hubiese tantas *rr*. Tratándose de la calma venturosa en que yace el universo durante la noche, se pintó mal este blando silencio, diciendo:

El *or*be *yer*to de su *horror re*posa.

Este verso seria bueno para pintar el horroroso ruido del *true*no, ú otro demasiado es*tre*pitoso; así como en la estrofa 21ª se pintó bien la *horrí*sona *tor*menta que *bra*ma: estrofa en la cual acertó igualmente á expresar bien los afectos; cosa no muy comun en él, á pesar de su ponderada sensibilidad.

A MI MUSA.

Disimulables son los descuidillos que tiene, pues se compuso en una cárcel; pero no debió el poeta incluirla en su coleccion. *Redimir una prision, saciar la hidalga sed del bien sumo, abismar la razon en un tesoro, reir la verdad en su nudez hermosa, abrazar humanidad al desvalido, los nombres vanos del mundo vueltos en el de hermanos, morar plagas, condoler lástimas, regir sus pasos á una norma feliz, almas que son salud de un nombre*, una *calumnia que ataca con un diente;* expresiones oscuras, construcciones anfibológicas, y otras galanuras de este jaez, prueban cuánto se habia estragado el gusto de Melendez en sus últimos años: *quantùm mutatus ab illo!*

A LA MUERTE DE CADALSO.

Cancion petrarquesca, con el defecto imperdonable de ser demasiado larga. No está concluida, y tiene sin embargo 169 versos. ¿ Cuántos hubiera tenido, si el poeta no hubiese enfermado? Repito que las odas, de cualquier género que sean, y señaladamente las elegíacas, deben ser cortas, porque las repentinas inspiraciones del genio sobre cualquier asunto, y mas todavía las vivas conmociones del ánimo, son de corta duracion. Examínense las pocas odas que nos quedan de los líricos griegos, todas las de Horacio, y las de su fiel discípulo Fr. Luis de Leon, y se verá que la mas larga de todas ellas es mas breve que la mas corta de Melendez, exceptuando algunas pocas en que acer-

tó á ser conciso. Cotéjese la presente con la que Horacio escribió en igual situacion á la muerte de Quintilio, *Quis desiderio sit pudor?* y se conocerá la diferencia que va del poeta verdaderamente inspirado al que aparenta estarlo, sustituyendo al sencillo, conciso, fogoso y animado lenguaje del dolor, estudiadas y pomposas declamaciones. Dejaré que mis lectores hagan ellos mismos el cotejo; mas para ponerlos en el camino, les indicaré la inmensa distancia que hay de la sencillez y concision del exordio en la oda latina, á la interminable taravilla con que el poeta castellano se introduce en el asunto. Horacio se contentó con esta bien sentida interrogacion:

Quis desiderio sit pudor aut modus
Tam chari capitis? . . . .

y anuncia el objeto de su canto con esta otra tan tierna como breve:

Ergo Quinctilium perpetuus sopor
Urget! . . . .

Pero nuestro filosófo anglo-frances nos espeta veinte y seis versos amplificando un solo pensamiento, el de que, muerto su amigo, únicamente le era grata la soledad. Y cómo le amplifica? Repitiendo en la segunda estancia, las ideas, y hasta algunas voces de la primera. En esta habla con *el silencio augusto, los bosques pavorosos, los profundos valles, la soledad sombría, las altas desnudas rocas* y *los marchitos troncos;* y en la segunda habla tambien de *un laberinto umbrío, una melancolia acompañada del silencio,* y *un valle lóbrego* y

medroso rodeado de riscos (sinónimo de *peñas*) y *altos árboles* (ántes fueron *troncos*).

No me detendré á indicar dos defectos que se notan en la parte de la elocucion. Los lectores los advertirán fácilmente, y dirán su parecer en cuanto á los epítetos de *fiero* y *espantable,* dados al pobre Cadalso cuando está tendido sobre la *abrasada arena*, aquella *imágen desastrada* y aquellas *rocas rizadas que suben al cielo su sañosa frente*, etc. ¡ Rocas rizadas que suben al cielo una frente sañosa ! Despropósito igual no se halla en el mismo Góngora.

AFECTOS Y DESEOS DE UN ESPAÑOL.

Horaciana por el metro, pero no por la extension : es un poquito larga. Las diez últimas estrofas son bastante buenas; las anteriores algo flojas, y algunas tan oscuras y tan embarazosamente construidas, que hasta el sentido falta. Tal es la tercera : léase y se verá. Hay ademas en la 22ª un *cálmar trances,* que no puede pasar, y algunos otros descuidillos que debieron corregirse.

A MI PATRIA.

Horaciana tambien, y mejor que la precedente. Hay en ella bastante fuego, hay afectos, y el tono es verdaderamente lírico sin faltas notables en la parte del estilo.

A MI MUSA.

Horaciana, y de proporcionada extension; pe-

ro de poquísima sustancia, sin que se vea con claridad cuál es la idea principal que el poeta quiere inculcar á sus lectores. La que primero se presenta, es la de que no debemos empeñarnos *en sondar el abismo del Ser que sustenta en su mano el universo;* y apénas se ha empezado á probarla, se pasa á tratar del *órden de que el universo está lleno.* Se dice algo de este órden, se encarga al hombre que *nunca este órden* (ó el ordenador, porque esto no está muy claro) *gima alterado por él,* y se pasa á tratar del *bien universal*; cosa muy distinta del órden. Se nos recomienda que tengamos mucha devocion con el ángel de la guarda , se nos promete la bienaventuranza, si *amamos* el órden , se nos recomienda el amor á Dios, la caridad con el prójimo y el perdon de los *enemigos,* y se concluye ofreciéndonos de nuevo la vision beatífica. Nada diré de una *ala despeñada* que hay en la estrofa cuarta, y de alguna otra lindeza de las que nuestro poeta se permitia cuando la echaba de filósofo.

LA MEDITACION.

Es un romance, bastante bueno en la parte descriptiva , y en lo demas algo difuso ; pero está bien escrito y soberbiamente versificado. Nótese sin embargo en la cuarteta 14ª aquello de *trepar por el éter con alas de fuego* ; en lo cual hay dos impropiedades : 1ª con las alas se *vuela,* y no *se trepa*; 2ª se puede trepar por el tronco de un árbol ó por un peñascal; pero no *por el éter. Trepar* significa subir por algun paraje escabroso , ayudándose con las manos y los piés ; y el éter es un flúido aeriforme, invisible é impalpable, al cual

es imposible agarrarse, ni con los piés ni con las manos.

LOS CONSUELOS DE LA VIRTUD.

Poca novedad en las ideas, verbosidad inútil, fastidiosa repeticion de ciertas palabras favoritas, como el *ledo*, el *cabe*, un *coro rozagante*, y algunas otras lindezas, que no me detengo á indicar, por no hacerme empalagoso.

LA CREACION.

Una coleccion de 530 versos, que ni por su extension, ni su forma, ni su argumento, puede llamarse *oda* verdaderamente tal. El autor de la vida de Melendez la intitula *poema lírico descriptivo;* pero no advirtió que ni las estancias, ni el tono lírico pueden convenir á los poemas descriptivos. Qué será pues? Una larga *tirada* (hablando á la francesa) de versos cortos y largos, en que Melendez quiso lucir lo poco poquísimo que sabia en Astronomía y en Historia natural. Así no esperemos hallar en ella ni plan, ni unidad de objeto, sino una como galería de cuadritos, no bien dibujados todos. Veámoslo en las tres primeras estancias.

La mente del poeta *se encumbra* en las *etéreas alas de la inspiracion divina*, y *hollando las nubes, domina ya altísima el sol con la inspiracion* (*contigo*, dice, y está hablando con ella), y se deja atras á *Urano y á cuanto sol claro arde por la inmensa esfera*, y sigue encumbrándose *hasta tocar los últimos* confines del reino de la luz, *donde el*

Señor, velado en magestad gloriosa, yace sentado en trono de inflamados serafines, y allí el poeta *osa asistir al solemne momento, cuando el Señor intimó á la nada*, acaba. ¿Y qué sucedió en este solemne momento? Ahora lo veremos.

El Señor *quiso ostentar la infinita virtud de su mano y el inefable saber de su mente honda, y su bondad clemente contempla en su perdurable quietud el tipo soberano del universo*, y su eleccion *anhela muchos planes*, y al fin prefiere *este feliz trasunto de su amor insondable*, en el cual trasunto *quiere derramar, en larga vena, el* susodicho *amor*.

No quiero molestar mas á mis lectores. Toda la composicion está escrita por este tono y en este estilo, que el poeta tendria por sublime, y cualquiera tendrá, como lo es, por oscuro, hinchado, altisonante y afectado. Léala toda el que tenga paciencia, y allí verá sin pasar de la estancia quinta, cómo al decir el Señor, *La luz sea,* saltó una *llama dorada de entre aquel yermo oscuro* (el cáos), la cual llama inundó en *rauda trasparente vena el reino impuro de la noche;* y cómo los primeros gérmenes empezaron á unirse, girando *ciegos en vértices ligeros que tropezaban en su incesante vuelo.* Verá mas adelante un collado *que cabe el leon siente y se agita*, y *súbito se ha vuelto un elefante*, y unos *hijuelos nadantes que revuelven por los menores rios con fugaz presura,* y un cisne *pompudo*, y un *toro que por juego hiere el aire con su frente ruda*, y una *variedá extremada*, y otras preciosidades de este jaez; y juntamente con ellas encontrará sonoros versos, expresiones felices, oportunos epítetos y lenguaje poético, y sentirá

que con tan buenos materiales no se haya hecho una composicion perfecta, por haberse empeñado el poeta en ser filósofo á la manera de los ingleses, franceses, alemanes y suizos, y no á la manera de Virgilio, Horacio, Leon y Rioja.

CANTO ÉPICO.

LA CAIDA DE LUZBEL.

El mismo biógrafo de Melendez confiesa que esta y otras varias composiciones de las añadidas en la edicion de 1797 á las anteriormente publicadas, no tuvieron la misma aceptacion que las primeras, porque en general no eran tan buenas como aquellas. Y por qué no lo fueron? pregunto yo. Porque en las primeras Melendez se habia contentado con imitar á nuestros buenos poetas, y en las segundas quiso ya campear por su respeto, echarla de maestro, hacerse corifeo de secta, y fundar la escuela anglo-galo-filosófico-sentimental, que por desgracia ha tenido demasiados discípulos, y hubiera entronizado para siempre el nuevo gongorismo, si el inmortal Moratin no hubiese contenido el torrente con su *Epístola á Andres*, y sobre todo con su ejemplo, haciendo las mejores composiciones poéticas que en sus respectivos géneros tiene el Parnaso español, y haciéndolas sin necesitar del *entonce*, y el *mientra*, y el *cabe*, sin desfigurar la lengua, sin alterar su

sintáxis, sin variar la acepcion usual de las palabras, y sin locuciones agabachadas.

A esta observacion general sobre las poesías que Melendez añadió en la edicion de Valladolid, y en la que se disponia á publicar cuando murió, se juntan, respecto al *Canto épico,* otras dos razones mas poderosas, para que no agradase tanto como sus *anacreónticas, letrillas* y *romances.* La primera es que el poeta, si en su juventud habia pulsado con acierto la lira, no habia adquirido en la edad madura todo el vigor de ánimo y toda la elevacion de pensamientos que se necesitan para embocar la trompa marcial. Fácil, blando, tierno y casi aniñado por carácter, era difícil que ni aun artificialmente pudiese tomar el tono grave, magestuoso, elevado y varonil del duro, austero é indomable republicano Mílton, á quien se propuso imitar. La segunda es la naturaleza misma de la accion que escogió para argumento de su poema. Esto pide aclaracion.

Es constante, y todos lo sabemos por experiencia propia, que siendo Dios y los ángeles espíritus puros, es imposible hablar de estas sustancias incorpóreas, sino empleando en sentido metafórico voces, que en su acepcion primitiva significan objetos materiales y movimientos físicos. Así lo hace á cada paso la sagrada Escritura diciendo *el dedo, la mano, la casa* de Dios, que *está sentado en las nubes,* que los ángeles *bajan* del cielo á la tierra etc., etc. Y no hay duda en que cuando estas expresiones se emplean como de paso, y no forman prolongadas alegorías, son sobre manera enérgicas y hacen en el ánimo del oyente ó el lector la impresion que desean el orador y el poeta que

las emplean. Mas cuando todos los actores de un poema épico son entidades incorpóreas, y sin cesar se nos presentan como personas semejantes á los hombres, y se nos habla de sus combates, de sus armas, de sus movimientos y acciones, como si en realidad fuesen campeones de carne y hueso; la impresion total es débil, la ilusion se desvanece, y el fuego de nuestra imaginacion se apaga, porque á cada paso se nos ofrece involuntariamente el recuerdo de que todos los personajes son espíritus que no tienen escudos ni corazas, ni pueden manejar picas ó esgrimir espadas, ni hacer nada de lo que nosotros hacemos. Así, dígase cuanto se quiera en defensa de Milton, y concediéndole toda la sublimidad que sus admiradores le atribuyen, lo cierto es que su poema nunca se leerá con el interes y entusiasmo que la *Ilíada* y la *Eneida*, excepto en aquellos pasajes en que intervienen Adan y Eva, que son criaturas corpóreas. Digo lo mismo de la *Mesíada* de Klostope.

Así Melendez conoció sin duda lo absurdo y ridículo que seria hacer combatir sus ángeles como á los héroes de la *Ilíada*, y no solo evitó el anacronismo de Milton en darles artillería, sino que ni aun les dió espadas y lanzas. Pero les hizo combatir de una manera incomprensible, y pintó una batalla, de que sus lectores ni aun pueden formarse idea. Supuso que los dos ejércitos se tiraban ardientes y poderosos rayos; pero queriendo evitar un absurdo, cayó en otro de la misma naturaleza, porque los espíritus puros tan invulnerables son por la materia eléctrica, como por el acero y por las balas de cañon. Y en realidad fué mas extravagante que su maestro. Hablándonos

este de armas que conocemos, todavía es posible formarse alguna idea del combate de los ángeles, tomando en sentido figurado las expresiones del poeta; pero cuando Melendez dice muy graciosamente, que

> *Gabriel,* el gran Gabriel, *vibra un* tremendo
> *Huracan* que *derriba los* atroces
> *Parciales de Asmodeo, y pasa osado,*
> *Hollando invicto el escuadron postrado;*

¿cómo nuestra limitada comprension podrá entender lo de que un arcángel, es decir, un espíritu puro, vibra (arroja con su mano) *un huracan*, y que este huracan *derriba* los parciales de Asmodeo (otros espíritus), y *pasa* luego *hollando el escuadron* que ha postrado? Cuando leemos en Homero que Diomedes hiere con su lanza á Vénus, y que Minerva da una gran pedrada á Marte y le derriba en el suelo, tragámos fácilmente el absurdo de que los dioses sean heridos, porque sabemos que en la teología del poeta estos dioses tenian figura corporal como nosotros. Pero cuando, alumbrados por la revelacion, sabemos que los ángeles son incorpóreos, ¿cómo hemos de figurarnos que con las *manos* (que no tienen) *vibran un huracan*, es decir, un torbellino de viento, y que este torbellino *derriba* escuadrones de espíritus? No nos engañemos: los misterios de la Religion son incomprensibles, y debemos creer ciegamente lo que sobre ellos nos enseña la fé; pero no pudiendo entender ni explicar el modo con que se verificaron, es imposible formar con ellos poemas épicos iguales á los profanos, en que se celebran hechos históricos, acciones materiales de hombres como noso-

tros. Los misterios podrán suministrar argumento para componer un himno, una oda; pero la epopeya pide objetos que se palpen y se vean. Así la de Melendez, á pesar de sus buenos versos, se nos cae de las manos. No me detendré á notar los descuidillos que tiene en la parte de la elocucion, porque son raros y de poca importancia.

ELEGÍAS MORALES.

EL DELEITE Y LA VIRTUD.

Mediana: no tiene defectos, ni tampoco grandes bellezas. El argumento está bien escogido; pero el poeta no sacó de él todo el partido que podia.

EL MELANCÓLICO.

Digo lo mismo que de la anterior: buenos versos, pero poquísima sustancia. La lee uno, la relee, y al fin se queda tan frio y tan á oscuras como estaba ántes de empezar á leerla. Este melancólico ¿por qué lo está? qué le ha sucedido? cuál es la causa de su tristeza? Ni él la indica, ni es fácil adivinarla. ¿Qué fruto sacaremos pues de su llorona composicion? El de leer unos cuantos renglones que nada nos enseñan. Todo escritor debe tener siempre á la vista lo de *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.*

DE MI VIDA.

La misma oscuridad que en la anterior. Vemos un hombre que se queja, y no sabemos de qué. Nos dice que todo le cansa y fastidia, que no halla placer en nada, que no está contento con su suerte; pero se acaba la elegía, sin que se nos diga de qué proceden este disgusto, este fastidio, este mal estar. Y debiera decírsenos, porque así lo hacen los buenos poetas elegíacos, y porque así lo exige la razon. ¿Cómo un afligido nos ha de interesar en su favor, cuando no sabemos si tiene justo motivo para estarlo? ¿Ni cómo hemos de tomar parte en sus penas, si no vemos cuáles son? Ademas en esta elegía están repetidas varias ideas de la anterior. En aquella ha dicho:

El sol, *velando* en centellantes fuegos
Su inaccesible majestad, preside
Cual Rey al universo, esclarecido
De un mar de luz que de su trono corre.
Yo empero, huyendo de él, sin cesar llamo
La negra noche, y á sus brillos cierro
Mis lagrim*osos*-fatigados *ojos.*
La noche melancólica al fin llega
Tanto anhelada; á lloro mas ardiente,
A mas gemidos su quietud me *irrita.*

Y en esta vuelve á decir:

Se alza espléndido el sol, y el mundo alienta
De vida y accion lleno: á mí enojosa
Brilla su luz, y mi dolor fomenta.
Corre el velo la noche pavorosa

Bañando en alto sueño á los mortales,
Y en plácida quietud todo reposa.
 Yo solo en vela, en ansias infernales
Gimo, y el llanto mis mejillas ara,
Y al cielo envío mis eternos males.

Nótese al paso esto de *enviar sus males al cielo*. A este se envian los suspiros, las quejas que nos arranca el sentimiento de los males; pero no se envían los males mismos. Bueno seria que pudiésemos hacerle este regalo: entónces quedaríamos libres de ellos.

DE LAS MISERIAS HUMANAS.

Algo mas interesa que las anteriores; pero el cuadro de las miserias humanas está débilmente bosquejado. El asunto exigia pinceladas mas vigorosas y colores mas fuertes. En rigor pudiera decirse que no está bien desempeñado. Promete hablar de *todas* las miserias humanas, y lo que pinta con alguna extension y claridad son los estragos de la guerra. Pero ¡ cuántos otros males afligen á los míseros humanos !

MIS COMBATES.

No es *elegía* : es un discurso filosófico sobre la ceguedad de los hombres, que seducidos por los atractivos del placer abandonan el camino de la virtud. Así el título no corresponde al verdadero asunto de la composicion. Esta sin embargo es mucho mejor que las cuatro elegías anteriores: está bien escrita.

LA VIRTUD.

Digo lo mismo; no es *elegía*, es un discurso en elogio del varon justo. Tiene hermosos pasajes; pero es un poquito larga. Las ideas están muy desleidas, algunas son en el fondo idénticas, aunque variadas en lo accesorio, y la principal está prolijamente amplificada.

DISCURSOS.

LA DESPEDIDA DEL ANCIANO.

Por el metro es un *romance*, por el argumento una *sátira* contra la corrupcion de costumbres. Esto importaria poco, si el autor no hubiese trocado los frenos; pero desgraciadamente su larga declamacion contiene algunos errores económico-políticos, y esto es muy reparable en un poeta Magistrado. Si él se hubiera limitado á declamar contra el lujo que se sostiene con artefactos extranjeros, hubiera dado á sus conciudadanos una leccion utilísima; pero declamando contra el comercio en general, y lamentándose de que se multipliquen los *talleres,* de que *los ricos tintes manchen la cándida lana,* y de que *se trabaje el capullo con prolijo afan,* mostró bien á las claras su ignorancia en economía política. Ademas, en algunos pasajes se contradice á sí mismo. Declama primero contra los mayorazgos, y luego se lamenta de que

Las fortunas son de un dia :
El que hoy es señor , mendiga
Mañana : nada hay estable ;

y no ve que esta es la consecuencia necesaria de la no amortizacion. De lo cual resulta que *La despedida del anciano* es, en muy buenos versos de romance, una vana y sofística declamacion académica contra la industria y el comercio, los dos ramos cabalmente que mas se deben fomentar en todas las naciones, y señaladamente en España.

EL HOMBRE FUÉ CRIADO PARA LA VIRTUD.

Demasiado largo, y lleno de pensamientos ya empleados en otras composiciones. Tiene ademas algun diminutivo ridículo en composiciones de esta clase, como el *inocentillo* del verso 122, y alguna expresion prosaica, como la de *apariencias exteriores* del 51.

ÓRDEN DEL UNIVERSO.

El *optimismo* de Leibnitz desleido en 478 versos, las mismas ideas en el fondo que las ya presentadas en la oda *á la creacion,* exclamaciones é interrogaciones sin cuento, algun galicismo, descuidos en la consonancia, y hasta falta de sentido en alguna cláusula. Otra prueba mas de que Melendez se echó á perder desde que, abandonando sus zagalas y corderos, quiso remontarse á las altas regiones de la Filosofía.

RESULTADO

DE ESTE EXÁMEN.

En Melendez hay excelentes composiciones poéticas en todos los géneros que cultivó, excepto el épico y el dramático; pero tambien las hay que no pasan de medianas, y algunas miserables. Aun las mejores tienen descuidos, y cierto neologismo, que no permite proponerle á los principiantes por *modelo de perfeccion*, como pretendieron el traductor de Blair y el prologuista de Rioja en la coleccion de Fernandez.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

